प्रज्ञा

शोधमूलक – अर्धवार्षिक

भाषा
साहित्य
संस्कृति
सामाजिक शास्त्र
सङ्गीत
नाट्य
कला
कौशल

९१

नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान

प्रज्ञा

शोधमूलक – अर्धवार्षिक

सम्पादक मण्डल
डा. केशवप्रसाद उपाध्याय
चित्तरञ्जन नेपाली

प्रधान सम्पादक
डा. टीकाराम पन्थी

सम्पादक
गणेशबहादुर प्रसाई

नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान

कार्तिक-चैत्र २०५६/ पूर्णाङ्क/९१ वर्ष/३०

मूल्य रू. २७/-
वार्षिक रू. ८०/-

प्रकाशक :

नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान
कमलादी, काठमाडौं

मुद्रक : प्रज्ञा छापाखाना, प्रज्ञा-भवन, कमलादी, काठमाडौं

यस अङ्कमा

१.	मस्ट एक सामाजिक अध्ययन	– पूर्णप्रकाश नेपाल 'यात्री'	१
२.	नेपाली शास्त्रीय सङ्गीतमा देखा परेका केही घराना	– रामशरण दर्नाल	४६
३.	इतिहासको गर्भमा : डोटी सिलगढी	– डा. रामचन्द्र भट्ट	६३
४.	'गेहेन्द्रशमशेरको हत्या हैन मृत्यु नै भएको हो'	– डा. राजेश गौतम	६९
५.	नेपालमा मिथिला संस्कृति र यसको प्रभाव	– सीता भण्डारी (पौडेल)	८१
६.	डोटी प्रदेशमा भारतको प्रचलन र रनि रौतको भारत/भड़ाः	– बासुदेव भाइसाब	९३
७.	प्रयोगात्मकता र 'पत्थरको कथा' एकाङ्की	– अविनाश श्रेष्ठ	१०९
८.	शल्यतन्त्र : परिचय एवं इतिहास	– डा. काशीराज शर्मा सुवेदी	१२२
९.	प्रज्ञा पूर्णाङ्क ६५ देखि पूर्णाङ्क ९० सम्ममा छापिएका लेख	– शिव रेग्मी	१३१

मस्ट एक सामाजिक अध्ययन

- पूर्णप्रकाश नेपाल 'यात्री'

१.०. प्राक्कथन:

प्रस्तुत अध्ययनको विषय नितान्त नौलो नभए तापनि यसको परिप्रसङ्ग नेपालका लागि तथा सम्पूर्ण नेपालीका लागि नवोन्मेषशालिनी रहेको छ। लोकव्यवहारमा *मस्टलाई* सजिलै व्यक्त गर्नुपर्दा *कुलको पूजा* अथवा *देवाली गर्ने* भन्नेछ। संभवत: *देवाली* शब्द व्यक्त गर्दा *मस्टको* नाम भनिरहन नपर्ने ठानेर होला सङ्क्षेपीकरण अपनाएको। बस्तुत: पश्चिमी हिमालयका चित्राल, यूराल तथा जालन्धर पर्वतदेखि कश्मीर नेपाल लगायत हिमालय पादप्रदेशका प्रायश: क्षेत्रविशेषमा *लोक आस्था* व्यक्त गर्ने परिप्रसङ्गमा *मस्टको* आराधना गर्ने गरेको पाइन्छ। नेपालबाहिरका नेपाली गोरखाली सम्पूर्णले *उँधौली र उँभौलीका* अवसरमा *कुलको पूजा* गर्ने गर्छन्।

जाति, प्रजाति, उपजाति, जनजाति, उत्पीडित जाति आदि जुनसुकै व्यष्टिमा सम्बद्ध रहेका हऊन् तापनि धर्मानुप्राणित नेपालीहरू आफ्ना *कुलदेव मस्टप्रति* आस्थावान् रही आएका छन्। *मस्टका* नाममा एकरूपता नभए पनि तिथि, मास, गते, बार तथा दिनरातमा फरक देखिए पनि आफ्ना *कुलप्रति* आस्थावान् एवं अनुरक्त नबन्ने नेपाली बिरलै होलान्। परन्तु *मस्ट* भनेका *कुलायन र कुलायन वा कुलदेवता* भनेका एउटै बिम्बको नाम हो भन्ने ज्ञान सबै उपासकमा नहुनसक्छ। अतएव *मस्ट नेपाली जनजीवनको आस्थाको धरोहरबारे* के कस्तो निराकरण पाउन सकिएला त्यस सम्बन्धमा यथासंभव अध्ययन गर्ने प्रस्तुत सन्दर्भको सत्प्रयास रहेको छ।

१.१. पूर्व-उपोद्घात:

संभवत: संवत् १९९९ सालतिर हुनुपर्छ भोजपुर भुल्केका भट्टराईहरूको *देवाली पर्व* परेछ। त्यस देवालीमा पुगनपुग तीन हजारजति बोका काटिन्छन् अरे, भन्ने हल्ला फैलियो। हेर्न गयौं। भट्टराईका *कुलदेवको* नाम रहेछ *आदिमस्ट, वाराहमण्डली।* प्राप्त जानकारीअनुसार भट्टराईका *कुलदेवलाई* अन्यान्य गोत्रकाले पनि *मेरो फलानो काम पुगोस् मेडो चढाउनेछु* भनेर भाकल गर्दा रहेछन्। शायद मेरी आमाले मलाई त्यस्तै प्रयोजनका सिलसिलामा त्यस *देवालीमा* सामेल गराउनु भएको थियो।

ब्राह्मण श्रीलालका आङमा चढेका आदिमस्ट तथा *खत्री भीमबहादुरका* आङमा चढेका *वाराहमण्डली* भन्थे । कोही चढेको आकार दृष्टिमा नपरे पनि *श्रीलाल र भीमबहादुर* भने हातहातमा घण्टचमर लिएर थरथर काम्दै के के बर्बराउँथे। त्यो दृश्य जीवनमा पहिलापटक देख्न पाएको कौतूहलपूर्ण दृश्य थियो ।

त्यस कौतूहलपूर्ण दृश्यले शायद स्याइँ लगाएछ कटुंजे-सिक्तेलका नेपाललाई किनभने तत्काल पूर्व नेपालका कतिपय नेपालबन्धुमाझ *कुलका धामी छैनन्* भन्ने गाइँगुइँ सुनिन्थ्यो । कटुंजेको नेपालगाउँमा *कुलका धामी* नहुनाले *देवाली* त्यति परिपक्व नहोला कि भनेर भयभीत थिए बूढापाकाहरू । ८, १० दिन टाढा धाएर जानुपर्ने मण्डन बिर्ता व्याबहारिक दृष्टिले अभेक परेकाले चुइचुम्मा गाउँमा आई *कुलका धामी* बोलाएर लगे जान्नेसुन्ने टाठाबाठाले । *काका गोपीकृष्ण* भनेका *छविलाल नेपालका* घरमा धामी बसाल्ने रमाइलो शुरु भयो । भोलिपर्सिपल्टदेखि गाउँभरका किशोरहरू दिनभर टन्न खाएर लम्पसार सुतिरहने, साँझ परेपछि *हेरहेर डाँग्रे हो, म महामस्टमण्डली हुँ, मलाई सेतो मेडो देऊ* भन्दै कोकोहोलो मचाएर गाउँभरी थर्कायमान पार्न थाले । नेपाल बन्धुका घर, परिवारलाई एक प्रकारले आतङ्कित तुल्याएर चुइचुम्माली धामीहरू त्यस आतङ्कलाई शान्त नपारी फिर्ता गए । त्यसपछि कटुंजेका नेपाललाई *हटाइदेऊ गाँड भन्न जाँदा थपिदेऊ गाँड* भनेजस्तो भयो ।

गाउँको कोकोहोलो शान्त पार्न खोटाङ दुम्जानिवासी दुइजना दाहाल थरका *कुलका धामी* ल्याइए । *रुमालमस्ट र वसन्तमाला* भनेर कायाकैरन दिँदै ती धामीले *बन्धुवर्गमा कुलायनको आवाहन गर्न डाँग्रेहरू दण्ड भोग्न तयार होऊ* भन्दा जान्नेसुन्ने टाठाबाटाहरू झन् भयभीत बनिएथे । ती धामीका आङमा *महामस्टमण्डली* चढेर गर्जना गर्दै भनेथे *बिटुला घरमा बोलाई अश्रद्धा गरेका अपराधमा म तिमीलाई पन्ध्रवर्ष त्यागिदिन्छु ।*

धामीहरू गाउँमा व्याप्त कोकोहोलो शान्त पारी विदा भए । देवाली गर्ने धोको पूरा भएन । त्यसपछि कतिपय किशोर, युवक पढाइका लागि भारतका यत्रतत्र लागे । गाउँतिर के भयो जानकारी मिलेन ।

२००५ सालका दशैंमा सिक्तेल गोगने घाइपामा छँदा यस लेखकलाई *हरिताल* परेछ, थला पऱ्यो । सात दिन रोगशय्या कुर्दा *हरितालका असरले* पाकेको काँक्रो जस्तो पिलन्धरेलाई निको पार्न दिल्पानिवासी दुई जना अधिकारी थरका धामी आएथे । *जगन्नाथ खापडमस्ट र गौंडाबछला देवी* बताउने ती कुलका धामीले बिरामीको उपचार गरी भेद निकालेर प्रत्यक्षदर्शीलाई आश्चर्यचकित तुल्याएको स्मृति अझ ताजा छ ।

२०१७ साल फाल्गुणमा अध्ययननिबृत्त भई फर्केर गाउँमा जाँदा दुइंजना *विष्णुप्रसाद नेपाल-र धनप्रसाद नेपाल* क्रमश: *महामस्टमण्डली र काँडाब्रह्म तिवारीका* धामीमा उत्रेका रहेछन् । दुम्जाली धामीबाटै दियोकलश पाए । ती दुवै धामी जीवित छन् ।

यसरी समय समयमा अप्रत्यासित रूपमा घटेका घटनाले लेखकहृदयमा *मस्टप्रति* श्रद्धा जगायो र आस्था बढायो । त्यसका प्रतिफलको परिणाम यहाँसम्म आइपुगिएछ अविदित अवस्थामा । शायद विद्वत्जगत्ले बुझिदिनुपर्ने विषय हो कुनै पनि जिज्ञासाको निराकरणका लागि दीर्घकालीन लगानीको आवश्यकता पर्दछ । सम्झना गर्दा *मस्टसम्बन्धी अध्ययनमा* गरिएका लगानीले अझ साठी वर्ष पार गर्नसकेको रहेनछ । झन् विषयगत परिपक्वता भनेको त *आकाशकुसुम* नै हो ।

१.२. उपोद्घातः

नेपालीका निजस्व र वर्चस्व दर्शनका लागि तात्विक रहस्यहरू छन् जुन रहस्यको समुद्घाटन बाहिरी आवरणको अध्ययन गर्नालेमात्र अर्थात् पल्लवग्राही अध्ययनलेमात्र संभव छैन । त्यसका लागि त अन्तर्मुखी अध्ययन र निजात्मक दृष्टिकोण चाहिन्छ । २०१८ सालपछि जब विगतका कतिपय घटनाले *मस्टतत्व र मस्टका धामीमा* र विशेषगरी *धामीवादमा* केही सत्यता छ भन्ने मधुराभास पायो त्यो एक शुभ संकेत थियो । त्यस्तो संकेत पाएपछि यसतर्फ आकर्षित भइयो । फलतः *नेपाली जनजीवनमा मस्टको सामाजिक सम्बन्ध* कति घनीभूत रहेछ भने त्यसलाई शब्दमा व्यक्त गर्न सहज संभव छैन ।

शरीरको बाह्य आवरणले अन्तरालोकको परिदर्शन गराउँदैन, त्यसलाई त अन्तमुर्खी चेतनालेमात्र दर्शाइदिन्छ । नेपाली जनजीवन नेपालीत्वको आवरण हो भने मस्ट अन्तरालोक हो । फरक कति छ भने जो पहिले पनि उल्लेख गरिसकिएको छ, जातिभेद स्थानभेदअनुसार नाम फरक फरक हुन्छ । यो जातिदर्शनको अदृश्य, अव्यक्त र अमूर्त तत्वलाई मानवसमाजले *यादृच्छिकी नाम* दिएको छनक पाइयो । जस्तोः– कूर्माञ्चलतिर *समैंजी,* पश्चिमीतिब्वतका साहचर्यमा रहेका नेपालीमा *थ्रुवो,* हिमाञ्चलप्रदेश जोहार प्रगन्नातिर *शिचलिङ,* कश्मीर जम्बु, जालन्धर, कर्तृपुर, शिरमौर, काँगडालगायत गढवाल नेपालमा *मस्ट* ईश्यामी, मैठ, स्यूना, वायु, कुलदेव, कुलायन, देवाली इत्यादि । मगरसमाजमा *नाग, वराह र झाँक्री,* किरातसमाजमा *खायामाङ पारुहाङ र निनिमौदमा (चण्डी, साकेला)* लिम्बुसमाजमा *बूढासुब्बा, बूढीबजू* र तामाङसमाजमा *झाँक्री र श्मसानी* इत्यादि ।

मेचीदेखि महाकालीका गाउँघरमा *लोकास्थाका* प्रतीक बनिरहेका *मस्टलाई* व्यक्तिमा लिनुभन्दा समष्टिमा लिनु वांछनीय देखिन्छ । किनभने पहिलो कुरा त *मस्टतत्व* नितान्त *एकलकाटे* नभएर *गणनायक* अथवा परिवारको मूंलीका रूपमा देखियो । त्यसपछि दोस्रो कुरा *मस्ट जातिदर्शनको द्योतक,* बाह्र भाइ मस्टको समूह, चौरासी उपमस्टको आधार अनि तेस्रो प्रकारान्तरले *रुद्रगणको उन्नायक मस्ट सम्प्रदाय* भएकाले पनि क्रमशः द्रष्टाका दृष्टिकोण दार्शनिकतातर्फ अभिमुख हुनुपर्ने महसुस भएकाले प्रस्तुत अध्ययनतर्फ अभिप्रेरित बनिन खोजिएको हो ।

१.३. अध्ययनको सावधिक पृष्ठभूमिः

मस्टको सान्दर्भिक अध्ययन अन्वेषणमा स्वदेशी तथा विदेशी विद्वान्‌बाट यथायोग्य लगानी भएको छ । त्यस्ता कार्यको प्रशंसा गर्नैपर्छ । यसो गर्नु जातिगत शालीनता हो तापनि यस सन्दर्भमाथि वस्तुवादी दृष्टिकोणले विहंगावलोकन गरी तात्विक विश्लेषण गर्दा हामीले आफ्नो गन्तव्य रोकेर सन्तोष मानी बस्न सुहाउँदैन । वस्तुतः आस्थाको अध्ययन भनेको जातीय अध्ययन जस्तो सहज र सरल हुँदैन अनि साकार तत्वको अध्ययन जस्तो सर्वसुलभ पद्धतिको अपेक्षा निराकार तत्वमा संभव हुँदैन । अतएव *मस्ट निराकार अन्तरालोक दार्शनिक तत्वमा रहेकाले* विदेशी विद्वान्‌का दृष्टिले यसको मर्म फेला पार्न सख्त कठिन छ । *जातीय अस्मिताको दर्शन सजातीय द्रष्टाबाटमात्र संभव छ ।* यस सत्यताप्रति असहमतिका लागि अवसर छैन ।

मस्टका अस्तित्वको पूर्वाभास *कुलपूजा* नै हो अनि दोस्रो आधारमा *कुलका धामीहरू ।* यी दुवै आधारलाई परिलक्ष्यित मानेर *मस्ट र समाजको* पारस्परिक सम्बन्ध के कस्तो रहिआएको छ यसको आद्योपान्त जान्ने उत्कण्ठाले अध्ययन थालियो । त्यस अध्ययनका

क्रममा तीनथरी पद्धति पाइए– *१. कुलका धामी हुने परिवार जो धामीका अगुवाइमा सार्वजनिक खुल्ला ठाउँ परापूर्वदेखि निर्धारित स्थान (देवालीस्थान) मा वाजागाजाका साथ धुमधामसँग तीन वर्षको फरक पारी कुलपूजा गर्दछन् ।*

२. कुलको धामी नभएका परिवार जसलाई मस्ट र मस्टपरिवारका बारेमा आवश्यक ज्ञान छ उनीहरू कुल अर्थात्, त्यस स्थलमा भेला हुने गरेका भाइबृन्दालामध्ये जेठो घर (मूलदीयो र घण्ट चमर राखिआएका थकाली अथवा आफ्ना बृन्दालाका गाउँबूढा) का खटनपटनमा निर्धारितस्थानमा भेला भई अग्निस्थापना गरी मन्त्र विधिले पूजा गर्दछन् ।

३. तेस्राथरीहरू गुप्तागारमा रातको समयमा अरू गोत्रका परिवारलाई हेर्न नदिई देवाली गर्दछन्, पद्धति के हो जानकारी गराइँदैन ।

पूर्व नेपालमा भट्टराई, कोइराला, अधिकारी, कार्की, बस्नेत, लुइटेल, लामिछाने, थापा, निरौला, आदि कतिपय कुलकुटुम्ब अपवादमा पर्न आउलान् त्यो बेग्लै कुरा हो नत्र परिप्रेक्ष्य र पद्धतिमा तात्विक भिन्नता पाइँदैन ।

अन्ततोगत्वा यस अध्ययनको व्याप्ति र अवधिको स्मरण गर्नुपर्दा लगभग छ दशक पार गर्न लागेको मान्दा अन्यथा नहोला । त्यसो भएकाले आदिइत्यादि कुराबारे यथाप्रसङ्ग विचार विमर्श गर्नेगरी यस विशाल मानव प्रकृतिमा परिव्याप्त यो *मस्ट तत्वको* परिभाषा तथा परिवारकोटि अनि सम्प्रदायगत परिवेश के हो त भन्ने प्रश्नको सटीक उत्तर तथा समाधान खोज्दै परिलक्षियत विषयवस्तुतर्फ केन्द्रित रहनु बांछनीय छ ।

१.४. बहुचर्चित मस्टमाडौं कुलायनस्थान र पूजापद्धति:

मस्टको सामाजिक अध्ययन गर्ने क्रममा बर्माको सीमानादेखि कश्मीरको सीमानासम्मका हिमालयपादप्रदेशअन्तर्गतका देश प्रदेशमा सामाजिक तथा सांस्कृतिक भ्रमण गर्दा पाइएका कतिपय भिन्नतामध्ये माथि उल्लेख गरिएका *मस्टमाडौं, कुलदेवमाडौं* र *कुलायनस्थान* प्रमुख छन् । ती तीनलाई जनाउने क्षेत्रमा धवलागिरी अञ्चलको पूर्वीभाग र लुम्बिनी अञ्चलको पश्चिमी कोणबाहेक पूवतर्फकाले *कुलायनस्थान* भन्ने गरेको, त्यसभित्र पनि कतै *कुलमाडौं, देवालीथान, कतै वायुथान* भन्ने गरेको पाइयो । *देवाली वा कुलापूजा* गर्नेहरूले रुखका फेदमा पर्खालले घेरेर राखेको थानमाथि छानो बिनाको *माडौं* अथवा *देवालीथानमा* अलग अलग दुई मण्डप परिकल्पना गरी पूजा गर्ने गरेको पाइयो जसमा मध्ये भागमा सर्वतोभद्रमण्डल परिकल्पना गरी *यज्ञमण्डप* तयार पारेर अग्निस्थापना विधिद्वारा सात्विक पूजा, हवन मार्जन गर्ने र पायसबलि दिने गरेका *मस्ट, ब्रह्म, महारुद्र, भवानी र सिद्धलाई यज्ञमण्डपभित्रै* अर्पण गर्ने र *गेडु गोसाईं, नाग, झाँक्री, सीमेभूमे* आदिलाई बाहिरी भागमा अर्पण गर्ने गरेको पाइयो भने रक्तबलि दिने परिवारले *भवानीलाई* भनेर बाहिरी भागमा सामान्य स्थान स्थापना गरी बोका पाठी काट्ने गर्दछन् । *देवाली* वा *कुलपूजाका* लागि भनेर कुनै गुठी राखेको जानकारी छैन । *देवालीमा* भेला भएका सहभागीलाई वैदिक मन्त्रोच्चारणसहित अभिषेक गर्ने; फूलप्रसाद वितरण गर्ने गर्दछन् । पकाएका सेलपुरी, पुवा, मनभोग, खीर आदि त्यहीं बसेर खाइसक्ने, घरघर लाने अनि आइमाई, छोरी बुहारी नातागोतालाई दिने पनि नदिने पनि दुवै थरी देखापरे । परन्तु जुनजुन कुलमा देउता बोलाउने धामीहरू छन् ती धामीहरू बाघको अभिनय गर्दै बोकापाठीको घाँटी निमोठेर काँचो रगत तनतनी पिउने गरेको देख्न पाइन्छ ।

देवालीमा होस् चाहे अरू कुनै बेला कुलका धामी बसी देउता बोलाउने खण्ड परेमा मण्डलाकार परिकल्पना गरी *दीपकलश र मस्टको* आवाहन गरी कलशको जलले सेचन गरेर देउता बोलाउँछन् । अपवादबाहेक सबैजसो घरका अन्तागारमा वायुको थान तोकिएको हुन्छ । *देवालीमा* प्रयोगमा ल्याइने भाँडावर्तन आदि यदि आफ्ना जिम्मा छन् भने ती भाँडावर्तन, *कुलायनको दीयो* इत्यादि त्यसै वायुथानमा राख्ने गरी प्रत्येक पूर्णिमामा चोखीनीतिसाथ धूपधुवार गर्दछन् । कसैकसैले शंख घण्ट डमरु आशागुर्जो जनै सुपारी ध्वजापताका सजाएर राख्ने गरेको पनि जानकारीमा आयो तर कतिपयले *हेर्न दिइँदैन* भनेर टारे ।

पूर्वपश्चिम नेपाल र कुमाऊँ, गढवाल, हिमाञ्चल र गीलगीत, स्पीती, लदकोलसम्मका लगभग एकहजार मस्टमाडौंमा पुगेर अध्ययन मनन गर्दा धामी बस्ने, देवता बोलाउने प्रक्रियामा सामान्य अन्तर पाइए तापनि माथि लेखिएका सीमाबाट पश्चिमतर्फ प्रवेश गरेपछि पाइएका कतिपय तात्विक भिन्नतामा धेरजसो *मस्टदेवता र तिवाडी, श्मशान्ति र सिद्धका धामीहरू* चोखीनीति र थान थापनाविना नै गडगडाएर काम्ने, रहनसहन वेशभूषामा नपुंसकको अनुकरण गर्ने गर्दछन् । कतिपय अविबाहित बसेका हुन्छन् । गलामा मुगा मोती प्वाँलाको माला हातमा चाँदी अथवा पञ्चरत्न जडित बाला, कानमा मुन्द्री माथमा पगरी र स्वयंपाकी आचरणमा रहेका पाइए । *मस्ट, भवानी, सिद्ध, भुइँयार, भूमे* आदिका नाममा जग्गाजमिन गुठ राखिएका छन् । धामी र पूजाहारी, टहलुवा केटाकेटी, पाले पहरा, घोडाका लागि सयस, चरुवा आदिका लागि यथायोग्य खाइजीविकाको बाटो बनाइदिएको र *देवीदेवताका माडौं मन्दिर चौथाडा चैत्य बिहार घर कटेरा गौशाला, घोडीसाल, सुनाचाँदी तामो* आदि प्रशस्त अर्थात् अकूत धनराशी भएका *मष्टामाडौंहरू* आश्चर्यदायक छन् ।

यस्ता सुसम्पन्न *मस्टमाडौंमध्ये* प्यूठान जिल्ला स्थित लूभ ओखरकोटमा रहेको *क्षेत्रपालमस्टमाडौं* जाजरकोट जिल्लास्थित पँयक गाउँको *कालभैरव मस्टमाडौं* जुम्ला जिल्ला बाबिरा गाउँस्थित *बाबिरो मस्टमाडौं,* कालीकोट जिल्लास्थित रकु गाउँस्थित *कावाशिला मस्टमाडौं* अछाम जिल्ला बिन्दवासिनी स्थित *क्षेत्रपाल मस्टमाडौं,* डोटी जिल्लास्थित *कक्तलेकी मस्टमाडौं,* बाजुरा जिल्ला तलीगोठीस्थित *लाटेमस्टमाडौं,* बझाङ जिल्ला ढँडारस्थित *आदिमस्टको माडौं* र छान्ना पूजाहारीगाउँस्थित खापड *जगन्नाथको मस्टमाडौं* आदि ।

बहुतायत *मस्टमाडौंमध्ये* उपर्युक्त *मस्टमाडौंमा* श्रद्धालु भक्तजनद्वारा मितिमितिमा चढाइएका घण्टको मात्र व्यवस्थित अध्ययन अन्वेषण कार्य गरिएका खण्डमा आशानुकूल उपलब्धि हासिल हुने र नवोन्मेष प्राप्तिका सम्भावनाहरू प्रस्ट हुनेछन् ।

यसरी मस्टको सामाजिक अध्ययनको उच्च आकांक्षा लिएर स्थलगत अध्ययन गर्दा पश्चिमी हिमालयतर्फ बेवास्ता गर्न मिल्दैन । कूर्माञ्चल, गढवाल, पश्चिमी तिब्बत, मानसरोवरका आसपास, हिमाञ्चलप्रदेश, गीलगीत, जोहारतर्फसमेत तुलनात्मक अध्ययनका लागि उपयुक्त प्रयास हुनु लाभदायक हुनेछ । मूलभूत प्रश्न थियो *मस्ट* शब्दको व्युत्पत्ति र परिभाषा । नेपाली *बृहत् शब्दकोशले मस्ट* शब्दलाई मानक ठानेको छ ।[1] यसका आधारमा *मस्ट देवताको* सैद्धान्तिक तथा ऐतिहासिक धरातल के हो ? *लोकमान्यता* के हो ? त्यसको स्थापना कसरी भएको छ ? तत्कालका लागि प्रस्तुत *परिप्रसङ्गमा* नखोज्दा केही बिग्रिदैन,

---

१ **नेपाली बृहत् शब्दकोश** पृष्ठ १०५७ (२०५२)

विस्तारै अर्थ खुल्दै जानेछ। एक्कासी आक्रामक शैलीमा *यो पुगेन त्यो पुगेन, यसो भएन, उसो भएन, यसरी भएन, यसो पो हुनु पर्दथ्यो* भन्ने प्रसङ्ग सहभागी पार्षदमध्ये जिज्ञासुका बीच निहित रहने कुरा हुन्। ती कुराहरू क्रमिकरूपमा अघि बढ्नेछन्। त्यसैले अरू कुरा थाती राखेर विषयबस्तु प्रस्तुतकर्ताका कर्तव्यपरायणताको प्रतीक्षा गर्नुपर्छ।

प्रस्तुत प्रयासका खास प्रयोजनका लागि शिलाधारको आवश्यकता पर्न जान्छ। अब समयले शिलान्यास गरिदिएको छ। अतएव यसमा सन्देह नगरे हुल्छ। वास्तवमा तथ्यहरू खारिदै जान्छन् र यथासमय संकल्प साकार हुनेछ। बरु कतिपयले दिएको व्युत्पत्ति *मष् + क्त* = सान्दर्भिक प्रासङ्गिक र लोकसम्मत छ कि छैन त्यसमाथि शास्त्रीय परिप्रसङ्ग अगाडि बढाउनुपर्ने देखिन्छ। *मस्ट* शब्दको आधारपद *मष* होइन किन्तु *मस* हो।[1] *मष*लाई आधारपद मानेर व्याख्या गर्ने हो भने अर्थसंगति मिल्दैन बरु अर्थविच्युति हुन जान्छ। वामन शिवराम आपटेको अभिमत पनि यस्तै देखिएको छ।[2]

मस्ट शब्दको व्युत्पत्ति दिंदा *प्रा. बालकृष्ण पोखरेलको* अभिमत सर्वसम्मत हुन आउँछ। *पोखरेलका* भनाइ –"*मस्टको मूल हो संस्कृत मस्त (शिर)* ।[3] यो फार्सेलीमा *मजद* (तुलनीय *अहुर मज्द* अथवा *होरमज्द*) भयो। *नेपाली मस्ट उपासनामा अहुर (असुरमस्ट) मस्ट बान्नीमस्ट* कहलायो भन्ने मेरो विचार छ, कारण *असुर नरेशमध्ये केहीको नाम बानीपाल छ। बाबिरोमस्ट* चाहिं पक्कै बेबिलोनको *राष्ट्रिय देवता मार्दुक* हो कारण संस्कृतमा बेबिलोनका निम्ति प्रयोग हुने बाबेरुसँग यो धेरै मिल्दछ।

२.१.० मष्ट, मष्टा, मष्टो कि मस्ट ?

सर्वप्रथम अनुसन्धीत्सुका तर्फबाट व्यक्त गर्नेपर्ने उद्धारको अर्थपूर्ण प्रसङ्ग बनिन आएको छ तल उल्लिखित विवरणको मूर्त रूप एक नितान्त नवीनतम ऐतिहासिक घटनाको अस्तु। प्रागैतिहासिककालमा तत्सम्बन्धी गतिविधिले कुन रूप लिएको थियो त्यसको रेखाङ्कन गर्न मिल्ने आधार तत्काल पाउन सकिंदैन। त्यसउसले भन्न मन लाग्छ इतिहासकालमा जब नेपाली जाति अथवा त्यसभन्दा पूर्व खशजाति र मस्ट एक अर्काका संपूरक बनेर देखापरे तबदेखि सरकार वा कुनै आधिकारिक संस्थाले मस्टलाई नै मूलभूत विषयवस्तु बनाएर सांस्कृतिक संगोष्ठीको आयोजना गरी कार्यपत्र प्रस्तुत गर्न लगाएर मस्टसम्बन्धी सैद्धान्तिक तथा व्यावहारिक छलफल गराएको जानकारी उपलब्ध छैन।

अब प्रसङ्गवश कतिपय विद्वान् विदुषी एवं पूजाकांक्षी प्रयत्नका नूतन मनोरथसम्बन्धी कूपमण्डूक बृत्तिसम्बन्धी एक उद्धरणको आलोचना गर्नेपर्ने भएको छ। सम्भवत: यसको प्रतिफल सुधारात्मक भविष्यप्रति सापेक्षित रहनेछ। उनीहरू लेख्छन् "मस्टो एकवचन हो भने बहुवचन मस्टा हो। मस्टाका बारेमा लेख्ने लेखकहरूले मस्टालाई अधिकमात्रामा उच्चारण गर्ने सुदूरपश्चिमाञ्चल र मध्यपश्चिमाञ्चल क्षेत्रका जनताको जनजिब्रालाई ख्यालै नगरी 'मस्ट' शब्दको प्रयोग गरेका छन्। जथाभावी शब्द प्रयोग गर्नु सम्बन्धित क्षेत्रका जिब्राअनुसार गर्ने लेखकहरूले यस्तो गरेको पाइन्छ।"

---

१ प्रस्तोताको स्वाभिमत।

२ **संस्कृत हिन्दी कोश** पृष्ठ ७८१ (सन् १९९३)

३ **खस जातिको इतिहास** पृष्ठ १९०, १९१ र २४१

उनीहरूको प्रहार ठीक ठाउँमा परेको देखिएन किनभने सार्वभौम विषयवस्तु एउटा भाषिकामा सीमाबद्ध रहन सक्तैन। स्वभावतः उच्चारण पद्धतिगत भिन्नता भनेको भाषा र भाषिकाका मापदण्डका आधारमा विकसित मानिन्छन्। उनीहरूद्वारा सीमाङ्कित क्षेत्रभित्रका भाषिका र तिनका वक्ताका पछि लाग्ने हो भने 'मस्टो' भनेर मात्र पर्याप्त नहोला मट्ठो, मुइँठो, मैठो, मत्थ, मद्द, मुइँद्द, माउद्र पनि भन्नुपर्ला।

अतएव यस अनुवाक्का निष्कर्षतिर दृष्टि निक्षेप गर्दा मस्ट शब्दका परिष्कारमाथि शंका गर्नुपर्ने आवश्यकता देखिंदैन। कारण मस्ट शब्दको उच्चारण पद्धति र शाब्दिक अभिधार्थका लागि नेपालीत्वका पञ्चमुहानीभित्र प्रवेश गर्दा समान रूपमा विचरण गर्नुपर्छ।[1] नत्र निष्पक्षता सिद्ध हुँदैन।

वास्तवमा कर्णाली-प्रदेशको अर्थात् सपादलक्ष साम्राज्यको पृष्ठभूमि भनेका नै नेपालीत्वका आनुकल्पिक पूर्वाधारमा सम्मानित पाँच कुलराज्य हुन्।[2] यी पाँच कुलराज्य नै 'मस्ट' भावनाका वास्तविक धरातल हुन्। परन्तु यी पाँच कुलराज्यमध्ये सिन्ज र कालीकोटमात्र बर्तमान कर्णाली अञ्चलमा पर्दछन् नत्र श्रीपाल, खप्तड र खुलालीकोट, वर्तमान सुदूरपश्चिमाञ्चलका बझाङ, डोटी, अछाम जिल्ला हुन्।

२.१.१ मस्ट परिवार:

मस्ट शब्दको परिभाषामाथि यथामति विचारविमर्श गरेपछि अब *मीमांसा* गर्नुपर्ने आवश्यकता छ *मस्ट परिवारमाथि।* अद्यावधि *मस्ट मस्टकै* रूपमा लोकव्यवहारमा कायम रहेका कारणले बहुतायत जनमानसमा *मस्टको* उत्पत्तिस्थल मध्यकालीन कर्णाली प्रदेश हो भन्ने परे तापनि यथार्थमा *मस्टको* उत्पत्तिस्थल कर्णाली प्रदेश होइन।[3] यसबारेका तात्विक मन्थन, आलोकन र दर्शन गहन छन्। आविर्भाव तथा विश्वव्यापी लोकमान्यता एवम् लोकप्रियतामाथि विहंगम दृष्टिदिंदा तथ्य सामु पर्देजान्छन्।

नेपाली बृहत् शब्दकोशले मस्टसम्बन्धी परिभाषा दिएको छ।[4] दिएको परिभाषामा सहमत हुनु नहुनु त्यो बेग्लै कुरा हो। अनुसन्धानको द्वार सदासर्वदा खुला रहन्छ नै। सम्भवतः व्याख्यात्मक *कूपमण्डकबृत्तिमा* किन पर्ने भनेर हो कि कसो हो खस जातिका प्रस्तोता र *नेपाली राष्ट्रवादका शुभ्रतारा* मानिएका *भाषाशास्त्री महानन्द सापकोटाले* आफ्नो कोशकृति *नेपाली शब्द परिचयमा मस्ट* शब्दको उल्लेख कतै गरेको देखिएन। यद्यपि कोशमा विन्यस्त शब्दानुशासन उनको भौतिक जीवनको अन्तपछिमात्र राखिएकाले हो कि भन्ने शंका उपस्थित हुन्छ।[5]

वस्तुतः *नेपाली बृहत् शब्दकोशको* परिभाषाले व्यापक समष्टिको प्रतिनिधित्व गर्दैन मात्र एक केन्द्रीय भाषिकाको प्रतिनिधित्व गर्दछ।[6] यथार्थमा लिखित मूल शब्दको स्तरीय तथा व्यापक रूप हो *मस्ट*। *मस्ट* शब्दले नेपाली समष्टिको अभिव्यक्ति प्रदान गर्दछ। यस

---

१ सिजाको ऐतिहासिक रुपरेखा पृष्ठ ५।

२ कर्णाली-प्रदेशको मध्यकालीन इतिहास (यात्री २०४० मा दाखिला प्रतिवेदन तर अप्रकाशित पाण्डुलिपि।)

३ स्वाभिमत

४ पूर्ववत् पृष्ठ १०५७ (२०५३)

५ **नेपाली शब्द परिचय** पृष्ठ ३२९ (व्यतिक्रम) पृष्ठ ४८८ (थप)

६ पूर्ववत् पृष्ठ १०५७

प्रयोगको पुनरावलोकन गर्दा स्थानीयमान र स्तरीयतामाथि अलग अलग व्याख्या गरिएला भन्ने अपेक्षा गर्नु परेको छ ।

वस्तुतः *संस्कृति, मानवशास्त्र-समाजशास्त्र* तथा *पुरातत्व* अध्ययनका रोचक घटनाहरू सामु पर्दछन् । जस्तोः मानवशास्त्रीय अध्ययनअन्तर्गत हिन्दुकुश पर्वतमाला अन्तर्गत तरोम् उपत्यकामा *खस, मित्र, हित्ती, वृषीक* आदि मानव जातिका इष्टदेवता साटासाट गरेजस्तो रोमाञ्चकारी एवम् चमत्कारपूर्ण घटनाको स्मरण हुन आउँछ ।[1]

मस्ट परिवारको अध्ययनका सिलसिलामा इतिहासविद *डा. राजाराम सुवेदीको ढँडारेमस्टका* सम्बन्धमा अभिमत मननीय छः– "*कर्णाली प्रदेशमा मस्टको प्रभाव* वि.सं. १४५० वरपर भएको मानिन्छ ।[2] उनले स्थानीयतालाई बढी महत्त्व दिएका छन् भन्ने कुरा *मस्टो* प्रयोग गरेकाबाट प्रस्ट हुन्छ । स्वभावतः स्थानीय भाषिकाका वक्ता र उनमा तात्विक भिन्नता अनुभूत गर्नु पर्दा उनी मस्टोका वक्ता नभएर स्तरीय भाषाको वक्ता रहेकाले उनको प्रयोग *मस्ट* शोभनीय हुन जान्थ्यो । पूर्वप्रकाशित मस्टको धमारीलाई हडबडाएर *फाग* भन्न पुगेका छन् । *धमारी धमारी नै हो, फाग कदापि होइन* अनि *धमारीको* रूप त्यति पुरानो बुँदा पनि होइन ।

'कान्यकुब्जबाट पञ्जाब हुँदै जालन्धर पुगेका *कुशा भट्टले* शंखद्वारमा पुगेपछि एउटा शिला भेटे र त्यही शिलाले पहाड पस्ने अर्ति दिँदा बझाङ पुगेको कुराको *फाग* प्राप्त भएको छ । त्यो *फागमा ढँडारमा मस्टोले* अवतार लिई *जसराज धामीलाई* आफ्नो वक्ता गराइदिएको कुरा छ । यसो भन्दै उनले प्रकारान्तरबाट *समस्त मस्टका अनुयायी* जतिलाई *कुशा भट्टका सन्ततिमा* गाभ्न र सबैका मस्ट *ढँडारेमस्ट* नै हुन् भन्न खोजेका छन् ।

वास्तवमा त्यही नजिक छान्ना पूजाहारी गाउँका *खापड-जगन्नाथ मस्ट* र बान्नीचौडका *बान्नीमस्टका* सम्बन्धमा उनी नितान्त अनभिज्ञ रहेका छन् । फेरि *कुशाभट्टका* जस्तै काल्पनिक उपोद्घात प्रत्येक मस्टका बारेमा पाइएका छन् । त्यसो भएकाले कुन कुरा सही होला त्यसको निराकरण गर्न औल्याउन नमिल्ने कुरा पनि विचारणीय छ । यस्ता अनुकल्पनाहरू बाह्र मस्टका सम्बन्धमा छुट्टाछुट्टै पाइएका छन् ।[3] *मस्ट अलौकिक वर्चस्व* नेपालीका लागि *राष्ट्रिय बन्दना र उपासनाको सर्वस्वका* रूपमा जीवन्त छ । मस्टलाई पारम्परिक रुढि मान्ने र अस्मिताको संवाहक मान्ने दुवै अवधारणा सजीव छन् ।

नेपाली समाजको चतुर्दिक विकासका लागि कट्टरता बाधक मान्ने विश्वव्यापी मानवीय दृष्टिका सामु जातित्वका परिचायकका रूपमा सम्मान गरिनुपर्ने कुराहरू पनि उत्तिकै विवेचनीय छन् ।

लोकायतमा मस्टको नेतृत्व गर्ने परिवार प्रमुखलाई *मस्टपा* भनिन्थ्यो । *मस्टपाको* तात्पर्य हो *मस्टगणका पिता* अर्थात् *मस्टगणका स्रष्टा* । चौरासी सिद्धका पंक्तिमा *मस्टपाको* गणना गरिएको छ ।

नेपाली समाज संरचनाको पूर्वाधार तथा मस्टको संरचनामा पारम्परिक एवम् अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहिआएको छ । जस्तोः– एक तालिका द्रष्टव्य छ । कौशिक गोत्रधारी

---

१ प्रज्ञा अङ्क ५६ (२०४२)

२ **कर्णाली प्रदेशको मध्यकालीन इतिहास** पृष्ठ ५००-५०१ साझा प्रकाशन २०५४ सं.

३ **नेपालको सामाजिक तथा सांस्कृतिक इतिहास** पृष्ठ २५ (लेखकको यो ग्रन्थ मुद्रणाधीन अवस्थामा छापाखानामा रहेकाले तथ्य र उद्धरणमा लिइएका पद-वाक्यमा पछि फरक नपर्ने ।)

खप्तडीमूलका नेपाली समाजमा प्रचलित *कुलदेवतामा खापडमस्ट, जालपादेवी, धौलेझाँक्री, लटीनाथ सिद्ध र जगन्नाथ मस्टपा र सर्वनाथ*[१] नामक सिद्ध एकमात्र भएकामा मतान्तर पाइएको छैन परन्तु मस्टका संख्यामा भने विभिन्न तर्कवितर्क पाइएका छन् । कसैका मतमा *मरुत्त* (दितिपुत्र) कसैका मतमा *मस्तकेश्वर* (शिवका जटाबाट पैदा गराइएका *मस्त-वीरभद्र* आदि एकादश रुद्र अनि कसैको मतमा *इन्द्रका पुत्र* भन्नेसमेत पाइएकाले यो विवाद सहजै टुङ्गिएला भन्न सकिदैन, हो यद्यपि पहिला र दोस्रा मतमा समन्वयको मधुराभास पाइन्छ किनभने समग्रमा *लोकमत मरुत्तमा* पाइएको छ ।

डा. राजाराम सुवेदीका मतमा *ढडारमस्टको फाग* (धमारी) मस्टको पुरानु गाथा मानिएको देखिन्छ ।[२] तापनि यथार्थमा सुवाकोटका *छुरी बोहरा पिरी बोहरासँग* सम्बन्धित रहेको घटना त्यति पुरानु होइन भन्ने कुरा प्रस्ट छ । फेरि गाथामा प्रयोग भएका बहुतायत शब्दले पनि प्राचीन गाथा मान्न सहयोग गर्दैनन् ।

लोखाडीमस्टको चैत नामले एक गाथा प्रकाशमा आएको छ ।[३] त्यस गाथाअनुसार *लोखाडीमस्टलाई ईश्वर श्रीकण्ठ* भनिएको छ । *ऋक्सेनवंशका कुलदेवता टेढीमस्ट* बताइएको छ र कुन भाइ भनेर उल्लेख गरेको देखिंदैन ।

वेदका ऋचामा *असुरो दधातु न:* भन्ने वाक्यांश *कुलायनी घृतवतीरपुरन्ध्री* तथा *यतो यतो समीढसे* जस्ता वाक्यमा आधारमा *वैदिक साहित्यमा* चर्चा भएको जनश्रुति पाइएको छ तर *असुर शब्द प्राणवाची* भएकाले प्रकृतिपरकतामा आधारित मस्टका लागि यो ऋचाको प्रयोग भएको होला भनेर किटान गर्न युक्तिसंगत देखिँदैन । *धामीवादका* चरम उत्कर्षलाई बुझ्नका निम्ति मस्टका प्राचीनताको अध्ययन गर्नुपर्ने खाँचो देखिन्छ ।[४] यो उद्धरण हो *सेती अञ्चल दिग्दर्शनको* लगभग बाईस तेईस वर्ष पहिलेका प्रस्तुतीकरणका नतिजाको विस्तार पर्याप्त भइसकेका अवस्थामा कतिपय नवोन्मेष परिसकेकोले पनि यसमा आश्चर्य मान्ने कुरा आएन । बरु *वैदिक देवता र मस्टदेवता* एकै होइनन् भन्नु समीचीन हुनेछ । यद्यपि मस्टको अस्तित्वलाई पथप्रदर्शकका रूपमा मान्ने *धामीझाँक्रीहरू नै वैदिक देवी देवताका उपासक* एवम् पूजक हुन पुगेकातर्फ दृष्टि नपर्ने होइन अझ छिटो पर्ने छन् तापनि *मस्टको गणना कुलदेवताका* रूपमा भएको हुनाले *वैदिकदेवतालाई अधिदेवता र प्रत्यधिदेवताको* मान्यता दिएको पनि हुनसक्छ । तसर्थ मस्ट मस्टा अथवा मस्टो अन्वेषणको आवश्यकता विद्वज्जगतका मानसपटलमा खट्केला नै ।[५]

नेपालीहरू संसारका जुनसुकै कुनामा पुगेर बसोबास गरी जीवन चलाइबसेका भए तापनि उनीहरूलाई आफ्ना अस्मिताको बोध गराउने *लोकास्थाको प्रतीक मस्ट* नै हो जसले आफ्ना पितृभूमिको स्मृतिबोध गर्न लगाउँछ ।[६] त्यसैले आफ्ना अभीष्ट सिद्धिका निमित्त होस् अथवा अस्मिताको स्पन्दन स्वरूप होस्, मस्टको उपासनागत सार्थक अभिव्यक्ति *कुलपूजा* अथवा *देवाली* मार्फत् प्रकट गरिआएका छन् ।

---

१ निर्माण संस्कृति विशेषाङ्क पृष्ठ ९६-९७ (१९९९)

२ सुवेदी पूर्ववत् पृष्ठ ५००-५०१

३ भेरी लोकसाहित्य पृष्ठ १९९-२००

४ सेती अञ्चल दिग्दर्शन पृष्ठ ३६८-४००

५ बदलिंदो घामछाया पृष्ठ ३२९-३३०

६ `सेतीको नालीबेली पृष्ठ ६१

देशाटनका अवसरमा यथावसर मस्टसम्बन्धी पर्व, मेलाजात्रा र उत्सवसँग साक्षात् अनुभूत गर्न पाइएको थियो। सम्भवत: ठाउँठाउँका अभीप्सित दृश्यावलीको विवरण दिँदा संस्कृतिलाई बढी महत्त्व दिन चाख मानेर हो कि कसो हो केही छाप नियात्रामा पनि परेको छ। त्यस छापसँग साक्षात्कार गर्ननिम्ति *सेतीको नालीबेली* का एक अंशको उद्धरण दिनु लाभदायक हुनेछ:– "भोलिपल्ट मलाई थाहा भयो बझाङेली जनताको आज *काँकड आन्ने चाड* (लिङ्गो काटेर ल्याउने चाड) रहेछ । बझाङ जिल्लाको व्यापक मेला हो यो। यस मेलालाई स्थानीय जनजिब्राले *चैतुली चाड* (चैते दशैमा लाग्ने मेला) भन्दछ। विशेषत: यो मेला (मस्टसँग सम्बन्धित) धार्मिक मेला हो ।[1]

"दोपहरपछि ड्याटाडो भन्ने चौरमा धेरै जना जम्मा गराएर फोटो लिइयो। तेस्रा पहरमा रजस्थानमा निकै बोकापाठी काटिए। काटिएका बोकापाठीको संख्या तीन ठाउँमा गरेर त तीन सयभन्दा बढी नै थिए होलान् जस्तो लाग्यो । यो पूजा सन्तान वृद्धिका उपलक्ष्यमा, रोगनिदान भएका उपलक्ष्यमा अनि त्यस्तैउस्तै भाकल बापत् दिइने पूजा हो। आजको रात त्यही बास भयो ।"

अन्वेषण प्रसङ्गमा नियात्रा प्रसङ्ग जोड्नाको तात्पर्य अरू केही होइन *सांस्कृतिक नियात्राको* एक झलक सान्दर्भिकतामा समन्वय भएको दर्शाउनु हो भने उपर्युक्त उपलक्ष्य र त्यस अतिरिक्त सोचेभन्दा बढी व्यापारिक लाभ भएमा, बेरोजगारले जागिर पाएमा, मान, सम्मान, उपहार पुरस्कार पाएमा *कुलदेवतालाई* विशेष पूजा दिइने चलन नेपाली जगत्मा छ भन्ने दर्शाउनुसमेत हो ।

वस्तुत: यस अध्ययनको निष्कर्ष यसो पनि हो: *मस्टपरिवार, मस्टसम्प्रदाय, मस्टतत्व र नेपाली जाति एक अर्काका पूरक हुन्* । त्यस अर्थमा मस्टका बारेमा अध्ययन अनुसन्धान गर्न इच्छुक विद्वान् विदुषीले सामाजिक अध्ययनका सबै अङ्गलाई समानरूपमा अपनाई *तुलनात्मक अध्ययन* गर्न सकेमात्र मस्टको इयत्ता प्रकाशमा आउन सम्भव होला ।

वस्तुत: प्रस्तुत अनुवाकको मूलभूत उद्देश्य हो *मस्ट परिवारबारे* गवेषणा गर्नु। तत्सम्बन्धी निष्कर्षमा पुग्नुभन्दा पहिले बुझ्नुपर्ने भएको छ: *मस्टपरिवारबारे* जिज्ञासा उठेपछि आजसम्म के कति व्यक्तिगत वा सामूहिक प्रयास भए ? यसमा हामीले सहर्ष स्वीकार गर्दै भन्नसक्नुपर्छ: यस सम्बन्धमा सर्वप्रथम जिज्ञासा जगाउने प्रयास *योगी नरहरि नाथद्वारा* भयो । हाम्रो संस्कृतिदेखि उठान गरेर *इतिहास प्रकाशका* विभिन्न भाग हुँदै *इतिहास प्रकाशमा सन्धिपत्र संग्रहसम्मका* सत्प्रयासमा कतिपय संकलन छन् जसको जानकारी पाउनु सिवाय उद्धरण दिएर पार नलागिने कुरा स्वीकार गर्नुपर्छ। यद्यपि *योगीका* समग्र कृतिका अध्ययनको औचित्य भने अपरिहार्य मान्नु समीचीन छ। यसलाई व्यक्तिगत प्रयास मानेर सामूहिक प्रयासतर्फ दृष्टिपात गर्दा डा. प्रयागराज शर्माको अध्ययन प्रशंसनीय र समयोचित मानिन्छ र यसका साथै विश्लेषणात्मक र तर्कपूर्ण पहिलो अध्ययन पनि।[2] यद्यपि प्रथमपटक सहजतासाथ सम्पन्न गरिएको सामूहिक अध्ययन सिद्ध भएको छ। *शर्माद्वारा* भएका अध्ययनमा परिचय र उत्पत्तिस्थलका सम्बन्धमा चासो गरिएको *ढँडार छुट्यो, खप्तड फुट्यो* जस्ता राजनीतिपरक उखानहरूको उल्लेख भएको दुग्धाहारी र मांसाहारी मस्टका बारेमा तर्क राखिएको, अनेक ऊहापोह र किम्वदन्ती सुन्नुपरेको, मस्टका अन्य कति नाम छन्, यिनको

---

१ पूर्ववत् पृष्ठ ६२

२ कर्णाली प्रदेश एकबिटो अध्ययन पृष्ठ १०३

संख्या के कति छ स्पष्ट नभएको, मस्टका उपासक प्राय: छेत्रीवर्गमात्र रहेको जस्ता तर्कहरू अघि सारिएका छन् । वास्तवमा के हो त ? के छेत्रीवर्गमात्र *मस्टका उपासक* रहेका हुन् त ? यस प्रश्नको सटीक उत्तरका लागि नै *मस्टपरिवारमाथि* विहंगम दृष्टि दिनुपर्ने भएको छ ।

अगाडि *शर्माको* अभिमत यसप्रकार छ –"मस्टमा मुख्य चार पाँच नाम बहुपूजित र प्रसिद्ध छन् । ती हुन्, *बुड्ु, कवा, बाबिरो, थार्पो ।* यिनीहरूको मूल थान तत्‌तत् नाउ भएका जुम्लाका सिंजा, पाँचसयदरा र गमदरामा पर्दछन् ।[1]

शर्माका तर्कपूर्ण अभिमतमा सन्देह नगरे पनि हुने हो किनभने *सात्विकी राजसी र तामसी* प्रकृतिका आराधना-उपासना भेदले ४ x ३ = १२ मस्टको तात्पर्य स्पष्ट भएको छ । अन्योन्य प्रसङ्गबाट खुलस्त भइसकेको छ: *बाबिरोमस्ट, आदिमस्ट, ढँडारेमस्ट र थार्पोमस्ट* भनेका एक व्यक्ति अनेक नाम उक्तिअनुसार एउटै मस्टका अनेक नाम हुन् जो *श्रीपालीसमुदायका* अभीष्ट मानिएका छन् । त्यस्तै *बुडुमस्ट, लाँगडामस्ट, लाटोमस्ट, लोखाडीमस्ट र टेढीमस्ट* पनि एक व्यक्ति अनेक नामका द्योतक हुन् जो *सिजापतीसमुदायका* अभीष्ट मानिएका छन् । त्यसरी नै *खापडमस्ट, खापडजगन्नाथमस्ट, कावामस्ट* अर्थात् *कावाशिला र कालोशिला र खप्परेमस्ट, दुधेमस्ट, महामण्डलीमस्ट खप्तडीसमुदायका आराध्य इष्टदेवता हुन् । कालोमस्ट, स्यूनामस्ट, कैलोमस्ट, धौलपुरोमस्ट, दाल्हेमस्ट, ढाडेमस्ट, सुनामस्ट* आदि पनि एकव्यक्ति अनेक नामका द्योतक पाइएका छन् । *क्षेत्रपाल* नामधारी *खुलालसमुदायका आराध्यदेवता* हुन् भन्ने प्रस्ट भएको छ र स्थानभेदले उच्चारणभेदले गर्दा *क्षेत्रपालमस्टका* दर्जनौं नाम अस्तित्वमा छन् ।[2] सम्भवत: *उपमस्टको* उत्पत्तिगत आधार यस्तै स्थानीयता होला र भौगोलिक विकटता र आवागमनजन्य कठिनाइका कारण अनेक *उपमस्टको* अस्तित्व दृष्टिगोचर हुन आयो । शायद यसै कुराको महत्त्वबोध गर्दै *देवकोटाले पनि* यसरी उल्लेख गरिएको हुनुपर्छ

कतिपय *दर्शनानुमूतिको* सहायताले अध्ययन अवलोकन गरिने *आलोकमय* विषयवस्तु परेकाले पनि धेरैजसो अध्येता *आत्मकेन्द्रित* बनेका हुनसक्छन् । त्यसमाथि *दृष्टिकोण नै द्रष्टाको दूरवेक्षण* मानिने हुनाले *द्रष्टामात्र* सक्षम भएर पनि अपेक्षाकृत फल फलित हुँदैन । त्यसका लागि त *दूरवेक्षण* पनि सफा निर्मल हुनुपर्छ ।

एकपटक एक जना *समाजसेवी विद्वान्‌ले* साथमा दुई जना जापानी छात्रा ल्याएर मसँग भने यहाँहरु कुनै एक *जापानी विश्वविद्यालयबाट* नेपालमा मस्टबारे अध्ययन गर्ने उद्देश्यले नेपाल आउनुभएको छ, अध्ययनअवधि तीन महीना रहेछ ।

मलाई ती सज्जनका कुरा सुनेर हाँसौं हाँसौं लाग्यो किनभने अझ पनि हामी विदेशीका सामु उभिएर *मेरो अनुहार कालो छ कि गोरो छ ? भनिदेऊ त ?* भन्न विवश छौं । ऐनाहेर्न सिकेका छैनौं । यो खेदजनक कुरा होइन र ?

वस्तुत: विश्वका लागि नेपाल चिह्नाउने आधार *सगरमाथा* भएजस्तै *खशमूलका नेपालीको पारिचायिक आधार मस्ट हो ।* यस तत्वलाई सबै नेपालीले अभिव्यक्ति दिँदा कित *कुलदेवता* कित *देवाली* भन्दछौं । त्यस अर्थमा *मस्ट* अथवा *कुलदेवता* भनेको *जातीय आलोक* हो । *मौलिक वर्चस्व र अत्यन्त संवेदनशील धमनी* पनि । आफ्नो *बर्चस्वको* अवलोकन विदेशी विधर्मीलाई लौहेरिदेऊ भन्नु *'ला स्याल ? खुट्टा खा'* भन्नुजस्तै हो ।

---

१ पूर्ववत् ।

२ स्वाभिमतका साथै प्रस्तोताको स्थलगत अध्ययन

नाम नदिएको कारणको मधुर संकेत अन्योन्य प्रसङ्ग र अनुवाकमा व्यक्त भइसकेको छ। दृष्टान्तका लागि एक व्यक्ति अनेक नाम स्मरणीय छ। एतावता स्थानभेद, उच्चारणभेद तथा उपासकका थर गोत्रका आधारमा वंशबृद्धिजस्तो दृष्टिगोचर भएकाले उल्लेख गरेर विषयवस्तुको कलेवर बढाइरहन मनासिब नदेखिएको हो। यद्यपि यस अभावको परिपूर्ति *नेपाल सौरभी* (प्रथम पराग तथा द्वितीय पराग)द्वारा थालनी गरिसकिएको छ।[१] *यस* शीर्षकमा नेपाली समाजको अध्ययन गर्दै निकै अगाडि बढाइएको छ। जस्तोः– नेपाली समाज संस्कृतिका आधारशिलालाई मैले दुई पाराबाट नियाल्ने गरेको छु, जो मेरो आफ्नो दृष्टिकोण हो। जस्तोः:– *(१) स्थानीय लोकास्था (२) थरको संरचना।*

स्थानीय लोकास्थामा मस्टको ज्यादै सशक्त भूमिका पाइएको छ। मस्टका साथसाथै प्रजातिक विकासको भूमिका पनि कम रोचक, कम सशक्त छैन। परन्तु त्यसलाई हेर्ने र मूल्याङ्कन गर्ने आधार वा दृष्टिकोणमा अतिवादितारहित सरल दृष्टिकोणको अपेक्षा गर्न सकिन्छ।[२]

. . . नेपालीका घरदैलामा गई सर्वप्रथम सात कुराको प्रामाणिक अध्ययन गर्नुपर्ने। जस्तोः– *(१) मूलप्रकृति* (२) *पूर्वअवस्थल (३) क्षेत्रीय स्वरूप (४) मस्टको आधार (५) थरको बनोट (६) थरबनोटको पृष्ठभूमि (७) वंशज वा अङ्गीकृत।* यसमा नेपाली अनुकल्पनाका पूर्वाधारका प्रकरणमाससमेत यथासम्भव विवेचना गर्ने।[३]

"*सामाजिक इतिहासका* संघटक तत्वमाथि विहंगावलोकन गर्दा सर्वश्रेष्ठ संघटन *मस्टका आधारमा* भएको पाइयो।[४] "

"वस्तुत *मस्टसम्प्रदाय* अनुयायी समाजमा एकमात्र लगभग तीसपुस्ते व्यष्टीपरक अध्ययनलाई समाजीकरण गर्नुपर्दा र मौलिकताका मध्यविन्दुकोबीच *सामाजिक सिद्धान्तको* विवेचना गर्नुपर्दा *स्वाभिमानी समाजशास्त्रीहरू* यस प्राप्तिलाई नवचिन्तनका अर्थमा ग्रहण गर्न चाहलान्।[५]

मस्टदेवताको आवाहनपूजन स्थानविशेषले भिन्न हुनसक्ने कुरा पहिले नै प्रसङ्गवश उल्लेख भएको छ। पुमरुक्तितर्फ नलागी सोझैभन्दा मस्ट र वायु अनि वायु र मस्ट भनेका एकअर्काका पूरक हुन्। वस्तुत मस्ट वा कुलायन पूजासम्बन्धी परिप्रसङ्ग चल्दा टङ्गनाथ नेपालको अभिमत पनि जान्नुपर्ने भएको छ। उनी लेख्छन्:– कुलायनस्थानको आँगन, चोक, चौको लिपपोत गरी, यज्ञमण्डप तयार पारी विधिपूर्वक अग्निस्थापना गरी यज्ञ गरिन्छ। स्थापित देवी: देवता (जो यसै सन्दर्भका प्रारम्भमा दिइएको पूजा प्रकोष्ठ छ त्यसअनुसार) लाई आसन, बस्त्रार्धपात्र, पाद्यार्धपात्र आदि षोडशकर्म उपचारद्वारा पूजा आवाहन हस्तार्धपादार्घ्य, हवनस्तपन आरति आदि गर्ने गरिन्छ। आधिकारिक प्रस्तोताकै लागि गठित *समितिका संयोजकका* नाताले प्रस्तुत भएका कारणले राम्रो श्रम परेको हुनसक्छ। *मस्ट पूजा* अर्थात् *कुलपूजाका* प्रसङ्गमा उनको अभिमतको स्वरूपको उल्लेख यसप्रकार भएको छः– *कुलायनस्थानको* आँगन चोकचौको लिपपोत गरी *यज्ञमण्डप* तयार पारी विधिपूर्वक

---

१ **नेपाल सौरभी** (प्रथम पराग) अधीतव्य।

२ **नेपाल सौरभी** (प्रथम पराग) पृष्ठ ७

३ पूर्ववत् पृष्ठ ५५

४ **नेपाल सौरभी** (द्वितीय पराग) पृष्ठ ३३

५ पूर्ववत् पृष्ठ ८७-८८

अग्निस्थापना गरी यज्ञ गरिन्छ। स्थापित देवता (जो यसै सन्दर्भको प्रारम्भमा दिएको पूजा प्रकोष्ठ छ त्यसअनुसार) लाई आसन, पाद्यादि षोडश उपचारले पूजा गर्ने, हवन स्तवन गर्ने गरिन्छ।[1]

मस्टका नाम, स्वभाव र आवाहन प्रवृत्तिमा भिन्नता मुखर भए तापनि सारांशमा पूजापद्धतिमा भिन्नता छैन। जुन पूजा प्रकोष्ठको उल्लेख गरिएको छ यथार्थमा त्यो *शास्त्रोक्त सर्वतोभद्रचक्रसित* हुबहु मिल्दछ। पूर्वमा आसाम मेघालयदेखि पश्चिममा स्पीति लदशैल (हिमाञ्चल प्रदेश) सम्मका हिमालयाश्रित बस्तीहरूमा *धामी* अथवा *पुजाहारी र पुरोहितहरूले* शिलामा, माटाका चौकामा, ताम्रपत्रमा काठका पीरामा अथवा यज्ञमण्डपमा पीठाको रेखी हालेर पनि आधार पीठको परिकल्पना गर्ने गरेको दृष्टिगोचर भएको छ। साना ठूला, त्रिकोण-चतुष्कोणगरी २५६ कोठाको परिकल्पना गरी मूल कोठामा आफ्ना *मस्टदेवताको* नाम दिएको र अन्य कोठाहरूमा *काँडाब्रह्म* (ब्रह्माको प्रतीक तर कतै तिवारी वा तिवाडी, कतै श्मशानी, कतै सिद्ध)को र *भवानी,* माला वा रुमाला (*दुर्गा वा नन्ना*) *वराह नाग, गैडु-गोसाई र भ्हाँक्री वा वनस्खण्डीको* परिकल्पना गरिएको लोक व्यवहार छर्लङ्ग देख्न पाइएकाले यस लोकपरिकल्पनालाई अनादिकालदेखि नै मानवजीवनले लोकका त्राणदातामा *शिवको* प्रतीक *मस्टपा, बाऱ्ह मस्टका* प्रतीक (*मरुत्त र वीरभद्रादि एकादश रुद्र*) द्रष्टा रक्षक *महारुद्र* -असुर) समैजी, भागेश्वर, डोटी-धरालको पूजापद्धति पनि यस्तै हो। अझ आद्याशक्तिकी प्रतीक *नन्ना वा दुर्गा-भवानी,, वनदेवताका प्रतीक झाँक्री* तथा *गोष्ठदेवताका प्रतीक गैडु गोसाईं* अनि आधारशक्तिमा *नाग* (सीमे) भूमे वा भैरब र मानवसंस्कृति र सभ्यताका साक्षीभूत द्रष्टामा *वराह* समन्वित गराई लोकास्थाको परिकल्पना भएको रहेछ भन्ने निष्कर्षका नजिक पुगिएको छ। अरू कुरा अन्वेषणीय छन्।[2]

मस्ट एक सामाजिक अध्ययनको उपक्रम कतिपय कुरामा आश्चर्यमय हुन पुगेको स्मृति ताजा छ। उपर्युक्त भूखण्डमा विचरण गर्दा ब्रह्मा (काडाब्रह्मको स्थान)को मन्दिर एक ठाउँ-मनाली हिमाञ्चल प्रदेशमा मात्र देख्न पाइनु, मस्टामाडौं वा मस्टपीठ भएका स्थानका आसपास बौद्ध बिहार वा चैत्य पाइनु अतीतका अश्विनसंस्कृति, कूर्मसंस्कृति, नागसंस्कृति, वराहसंस्कृतिका आलोकहरू मस्टनेतृत्वमा प्रतिभासित हुनु इत्यादि नवोन्मेष सूचक लाग्दछन्।

लोकले अभिनयपूर्वक गाउँदैरहेका अवस्थामा संकलन गरिएका *मस्टका गाथा वा चैत* भन्न मिल्ने लोकपद्यका कतिपय पुस्पिकामध्ये *लोखाडीमस्टको चैत* पहिले समाविष्ट छ। अब यस अनुच्छेदमा *ढँडारेमस्टको धमारी* समावेश गरिँदैछ। *डा. राजाराम सुवेदीका* मतमा यो गाथा *प्राचीनकालको फाग* हो।[3] हुनसक्छ प्रतिलिपीकरण र श्रुतिप्रस्तरणका कारणले शब्दहरूको अत्यधिक रूपान्तर र परिवर्तन भएको भए पुरानु भन्न नमिल्ने कुरा नआउला नत्र गाथामा पुरातनताको अभाव देखिन्छ। मेरा मतमा यो *फाग* होइन किनभने *फाग* भनेको घारमा मौरी गुनगुनाएझैं घरमा बसेर नारीकण्ठमा मधुर स्वरले गाइने कम्पनसहितको रागलाई *फाग* भनिएको छ।[4] बस्तुतः फागसम्बन्धी यथार्थ जानकारीका लागि डोटेली

---

१ **कौशिकादि सन्तति** पृष्ठ १८३-१८९

२ अन्वेषकको स्थलगत अध्ययन र कतिपय पूर्वानुमान पनि

३ पूर्ववत् पृष्ठ ५००-५०१

४ पूर्ववत् पृष्ठ ९०९

लोकसाहित्यमाथि दृष्टिदिन सकिन्छ । फेरि बझाङमा *फाग* गाउने प्रचलन छैन, मधुरागलाई *माँगल* भनिन्छ । यो गाथा मङ्गलसूचक माँगल हुँदा पनि होइन, प्रस्ट छ । पुरुष पात्रले पुरुष पात्रलाई सामाजिक दण्ड-सजायका लागि दिइने अमङ्गलसूचक चेतावनी हो । अरू कुरा गाथा नियाल्न सकिन्छ ।[1]

भेरीलोकसाहित्यमा जितारी मल्ल जालन्धरी मल्लका नाममा दुई गाथा प्रकाशित छन् ।[2] *खससम्राट जितारी मल्लका* जीवनकालमा विरचित अनुमान गरिएका गाथामा ठाउँ ठाउँमा *मस्टको* उल्लेख पाइएको छ । पहिलो गाथाको एक उद्धरण *आलम दिउँला गागल दिउँला, तलीगोष्ठी मस्टौ ! भलु बातु बोल ।*[3] त्यसैगरी बाजुराका *रजाली देउता (क्षेत्रपालमस्ट) कुलदेवमाडौंका खापड जगन्नाथमस्ट, लाँगडामस्ट र श्रीनन्दादेवी जालपादेवीका* नामको आवृत्ति गाइएको छ । यो भयो पहिला गाथाको प्रसङ्ग ।

त्यस्तै दोस्रा गाथाका थालनीमै *दाहालदेवता (रुमालमस्ट) महाभूदेवता (भुँयारमस्टको)* नाम आएको छ । *दुर्गा महाकाली, सातसय कर्णाली, सात बहिनी मालिका, ऋणमोक्षेश्वर (महादेव) रणचण्डेश्वरी माई* दानी गौंडाका *सिद्ध चन्दननाथका* साथ *बाह्र भाइ मस्टदेवतासँग* रक्षाको माग गरिएको छ ।[4] एवम्क्रमले *कनकासुन्दरी, खापड-जगन्नाथमस्टदेवता जाँगडामस्ट, जालपामाईसहित बालेश्वर, गोपेश्वर, तारकेश्वर, आवेश्वर आदि मस्टपरिवारका प्राय: सदस्य को को हुन् तत्सम्बन्धी जानकारी रहनुपर्छ ।* नाम दोहोरिएर आएका कारणले पिपृच्छु विद्वान् विदुषी यस गाथाप्रति अनुरक्त बनेको अनुमान सहज हुन आउँछ । सम्भवत: यस तथ्यका आधारमा भविष्यमा अनुसन्धीत्सुहरू *सामाजिक सांस्कृतिक* परिपृष्ठमा यदि विश्लेषणात्मक अध्ययनमा प्रवृत्त बने भने सफलताका नजिक पुग्लान् भन्ने सहजै अपेक्षा गर्न मिल्दछ ।

३.० मस्ट भावनामा भुईंयार

हिमालय पादप्रदेशका जनमानसमा मस्टप्रतिको आस्था र विश्वास मानवताका उद्बोधनकालदेखि नै अन्योन्याश्रित रहिआएकाले वर्तमानकालमा पनि *मस्टतत्व र सामाजिक तत्वका बीच नङमासुको सम्बन्ध छ* भन्न सकिन्छ । *राउटे लोकजीवनका मानवशास्त्रीय अध्ययनले* पनि यही सत्यताप्रति परिलक्ष्यित गरेको अनुभूति मिल्न आएको छ । परन्तु यहाँनेर एक मानसिक द्वन्द देखापरेको छ जसलाई हामी द्वन्दात्मक भौतिकवादका परिप्रसङ्गमा सहजै अपनाउन सक्छौं ।

वस्तुत: एउटै मान्यताका दुई पाटा । जस्तो:– *मस्ट के हो ? वायु । वायु के हो ? मस्ट । मस्ट वा वायु को हो ? भुइँयार-भुइँयार भनेको के हो ? भयाउने* अर्थात् एकलासमा तर्साउने । मस्टको एउटा पाटो *लोकास्थाको प्रतीक लोकरक्षक* मानिएको छ भने *मस्टको* दोस्रो पाटो *भयाउने, तर्साउने* अथवा लोकलाई *भयभीत* पार्ने । *भूइँयार वा भँयारमा* प्रस्तुत गरिएको यो द्वन्द पश्चिमी हिमालय प्रदेशमा झन् उग्र छ । *मस्ट* अथवा *मद* भएर बलि ग्रहण गर्ने *लोकदेवता* नै *भँयार ।* ऊ रिसायो भने अदृश्य शक्तिका रूपमा विभिन्न वाहनमा सवार

---

१ **सेतीका तारा** पृष्ठ ७४-७६

२ पूर्ववत् पृष्ठ २२२-२४८

३ पूर्ववत् पृष्ठ २३३, २३५, २३९, २४२

४ **राउटे लोकजीवन** (संस्करण दोस्रो २०५२) पृष्ठ १५४-१५६ ।

भएर आउँछ। *प्राचीन कर्णाली प्रदेशको* केन्द्रविन्दु मानिएको वर्तमान कर्णाली अञ्चलमा पनि यस्तै भावनात्मक द्वन्द रहेको सत्यताप्रति संकेत गर्दै अन्वेषक *विहारीकृष्ण श्रेष्ठले* आफ्नो पुस्तक *कर्णाली लोकसंस्कृति* जनजीवन खण्ड ३ को उद्धरण दिंदै *देवकोटाले* विशेष प्रकाश पारेका छन। हिसाब गर्दे जाँदा आफ्ना आफ्ना मन्तव्य अभिमत धेरैले व्यक्त गरेका छन् परन्तु कसको मुल्याङ्कन कसरी गर्ने हो ? कसका अभिमतहरू तथ्यमा आधारित छन् र कसका अभिमतहरु तथ्य सत्यसँग बाझिएका छन् अनि कसका अभिमतहरू स्वैरकल्पनाले ग्रस्त छन् ती कुराहरु समयले यथावसर निरुपण गर्ने नै छन्। त्यस निम्ति तत्काल माथापच्ची गरिरहने आवश्यकता परेन।

यद्यपि माथिका कुराहरु मानेर त्यसै छाडिदिने हो भने विद्वान् विदुषीका वौद्धिक तथा प्राज्ञिक क्षमताले सरलदार पाउन संगम नहोला भन्ने सोचेर निजहरुका अभिव्यक्तिको जो उद्धरण गरिएको छ तत्तद् पङ्क्तिहरुलाई पूर्णरुपमा स्थान दिएको कुरा यहाँ निवेदन गर्नु अप्रासांगिक नहोला।

वास्तवमा मस्टको आजापूजामा एकरुपता पाइँदैन भन्न चाहि त्यति सुगम छैन किनभने कोही थरमित्र कोहीगोत्रव्यापक तथा कतिपय सार्वजनीन तथा अन्योन्य गोत्रको सहयोगी समेत लिएर बढो उल्लासमय वातावरण र खुला प्रवेशका रूपमा जनाउँछन् तर आवश्यक परेका बेलामा आफ्ना कुलबाहिरका *मस्टलाई* पनि पूजा (सीकशिरतोप अर्थात् शिर उठाउनी-मानमनितो (?) चढाउन) पठाउँछन्।[1]

यस दिग्दर्शनपछि *देवकोटाले* सश्रम संकलित कुन *मस्टका* कुन वाहन ? भन्ने आशयको एक विवरण दिएर प्रशंसनीय काम गरेका छन्। यस पुनीत कार्यले भावी अनुसन्धीत्सुका कार्यमा *लालाटिक* नहोस् सही *चञ्चुप्रवेशमात्र* पनि टेवा पुऱ्याउन सक्छ। त्यो विवरण यसप्रकार छः–

संख्या मस्टको नाम		वाहन
(१) ढँडारमस्ट	–	*धौल्याया, चापाचुल्ठी, जोडेसिल्लो, सीपाढुल्लो, नीलागिरे।*
(२) कावामस्ट	–	*सिमैल्या, पर्भिगाडचा, पौचै, छडीघडी, फुटासिलो, कात्या।*
(३) बुडुमस्ट	–	*फुटासिलो, कालाढुङ्गी, पौक्या, भान्च्या, लाप्के, छयढुस्क्या।*
(४) थार्पोमस्ट	–	*लामकान्या, गुमघा, गाइँगोया, गुमुदया।*
(५) गुरेमस्ट	–	*समैज्यू, भुँवार।*
(६) खापडमस्ट	–	*भूसकुटन्या पँचालो।*
(७) बाबिरोमस्ट	–	*धामागाडी, लाटी, गोठयाल, धानचडी, हानिखोला।*
(८) सुनारगाउँमस्ट	–	*(सुनामस्ट ?) धनीखोला, लाटी, धामगाडी।*
(९) ऊरपाडीमस्ट	–	*भुँयार, डुँडचा भुँयार, लौडीसिम्या।*
(१०) लाँकुडोमस्ट	–	*अभियारवादी।*
(११) बान्नीमस्ट	–	*रनकाना, जीवर्को।*
(१२) बाँसकोटेमस्ट	–	*थैली खोल्या, नीलदह।*[2]

१ पूर्ववत्

२ पूर्वबत् पत्र नं. ३१

३.१. उपसंहार :

प्रस्तुत अध्ययनलाई सम्पूर्ण अध्ययन भन्न मिल्दैन किनभने सम्पूर्ण अध्ययनका लागि विषयवस्तुको व्यापकता सुहाउँदो *सिद्धान्त, व्यवहार र इतिहासको* सन्तुलन मिल्नुपर्छ। ठीक छ *मस्टसिद्धान्त, लोकपरम्परा* र अविचलित *लोकास्था* हो भन्ने स्पष्टता यावत् विवेचित सामग्रीले लगभग खुलस्त गराए र अझ खुलस्त हुनुपर्ने बुँदागत स्पष्टताको अपेक्षा *सन्दर्भ टिप्पणीसँग* गर्न सकिन्छ। यसकारणले *मस्ट सैद्धान्तिकतबरमा लोकजीवनको स्पन्दन हो भन्ने* कुरामा शायदै दुई मत होला। *मस्टको उत्पत्तिसिद्धान्तमा* पनि त्यति चर्को वादविवाद आउनुपर्ने कारण देखापर्दैन। *मस्टतत्व लोकायत* होइन किन्तु कतिपय *समुदायको* दैनन्दिन व्यवहार हो, लौकिक न्याय र लोकविश्वासको सजीव दृष्टान्त हो। वर्ष दिनभर जुनसुकै तिथिमासमा *मस्टदेवताको* आराधना उपासना भइरहेकै पाउन सकिन्छ। *मस्टको* नाम भिन्न होला, *मस्ट उपासकहरू* भिन्न प्रकृतिका होलान्, *कुलपूजा (देवाली)का* लागि निर्धारित तिथिमिति बेग्लाबेग्लै होलान्, *देवाली* गर्ने प्रवृत्ति आ-आफ्नै होलान्, *उँधौली उँभौली* मनाउने प्रकार एक आपसमा नमिल्ला, त्यतिमात्र भिन्न हो नत्र व्यवहारगत नववर्षारम्भदेखि वर्षका अन्तसम्म *कुलदेवता मस्टको आराधना* कुनै न कुनै ठाउँमा भइरहने हुनाले यस तत्वलाई *लोकायत, किंवदन्ती वा सुषुप्त प्रकरण* होइन बरु लोकलाई गतिशील तुल्याइराख्ने *लोकसम्मतिमा भिजेको जीवन्त व्यवहार* हो। यससम्बन्धी प्रश्न नउठाए हुन्छ, सन्देहका लागि अवसरको रहर त्यागिदिए यो ठीक होला तर यसको *इतिहास* खोइ ? सबभन्दा जटिल प्रश्न हो। यो यसमाथि *मौलिकता र अस्मिताका* पक्षधरले संवेदनशील बन्नुपर्ने देखिन्छ।

वास्तवमा *मस्टसम्बन्धी इतिहास* लेखिएको छैन। व्यक्तिविशेषले आफूलाई मन परेका कुरा लेख्दैमा *इतिहास निर्माण* भएको ठहर्रिंदैन। यस्ता प्रयासका परिणामहरू केवल *ऐतिहासिक सामग्रीमा* पर्न सक्छन्। यस्ता *सामग्रीहरू* र अन्योन्य *सूच्यसामग्रीका* आधारमा संस्थागत क्रियाकलाप *(गोष्ठी-सेमीनार सार्वजनिक छलफल) अन्तर्क्रिया र मस्टमाडौं मस्टपीठ* आदिको सविस्तार अध्ययन अन्वेषण गरिनुपर्छ।

मेरा विचारमा *मस्टसम्बन्धी सम्पूर्ण अध्ययनका* लागि निम्नतम ५ स्रोतहरू सुस्पष्ट खुल्नु आवश्यक छः– (१) *मस्ट उत्पत्तिको कालावधि (२) बाबिरो मस्ट र बुडुमस्टसम्बन्धी वैज्ञानिक अनुशीलन (३) रुद्रगणसम्बन्धी पौराणिक परिशीलन (४) मानसप्रदेश तथा सपादलक्ष र मध्यकालीन कर्णाली प्रदेशमा मष्टतत्वको प्रवेश र लोकप्रियताका मानवीय आधारहरू। (५) मस्टसम्प्रदायको अन्योन्य मत सम्प्रदायसँग सामाजिक सम्बन्ध।*

व्यक्तिगत प्रयासको गतिविधि अवलोकन गर्दा सन्तोषदायक देखिएको छ। *अष्मिता अवलोकनका* भावभूमिमा *लोकास्थाको परिदर्शन* स्वयम् साधक उपासकमध्येबाट हुनु शोभनीय र हितकर मानिन्छ। प्राप्त जानकारीअनुसार निम्नलिखित व्यक्तित्वहरूले *मस्टका* सम्बन्धमा आ-आफ्ना योगदान दिएका छन्:– *सर्वश्री योगी नरहरि नाथ, मानवशास्त्री डोरबहादुर बिष्ट, प्रा. बालकृष्ण पोखरेल, डा. प्रयागराज शर्मा, सत्यमोहन जोशी, प्रदीप रिमाल, विहारीकृष्ण श्रेष्ठ, टंकनाथ नेपाल 'शास्त्री' पूर्णप्रकाश नेपाल 'यात्री' मष्टका आधारमा काव्यलेखक जब्बरे धामी, देवकान्त पन्त, मोहनप्रसाद खनाल देवीचन्द्र श्रेष्ठ, कुलचन्द्र कोइराला, रत्नाकर देवकोटा, डा. राजाराम सुवेदी, डा. सूर्यमणि अधिकारी* आदि।

यिनमा कसको योगदान कति भनेर आनुपातिक योगदानका लेखाजोखा भविष्यले गर्नेछ। त्यसउसले असन्तुष्टी व्यक्त गर्नुपर्ने कारण देखिँदैन। यद्यपि निष्कर्षमा यति भन्नु अन्यथा नहोला– *नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान संस्कृति तथा सामाजिक शास्त्र विभागद्वारा*

सुरखेत वीरेन्द्रनगरमा सम्पन्न गरेजस्तै, सुरखेतका स्थानीय *संघ-संस्थाद्वारा* हार्दिकतापूर्वक सहयोग पुऱ्याएजस्तै सामूहिक प्रयत्नमा पाँच विकास क्षेत्रमा यथासम्भव प्रभावकारी *संगोष्ठीहरू* सम्पन्न गर्न सकेमा दोस्रो बलियो आधार तयार हुन सक्नेछ। यसका साथै भारतीय लेखकहरू *महा पण्डित राहुल सांकृत्यायन, यमुनादत्त वैष्णव 'अशोक', शेखरसिंह गौतम, हरिराम जसटा, अमृतलाल नागर, डा. कृष्णदेव उपाध्याय, बद्रीनारायण, अर्जुन काश्यप* आदिका पुनीत सहयोगमा *मस्टको इतिहास* लेखनकार्य सार्थक हुने अपेक्षा रहन्छ। यसका अतिरिक्त *राजतरङ्गिणी, गोरख्याणी, कुमाऊँका इतिहास* आदिको अध्ययन अवलोकन पनि कम लाभदायक ठान्न नमिल्ला।

३.२. सन्दर्भ सूत्र:

१. सम्पादक: *प्रा. बालकृष्ण पोखरेल र अरू नेपाली बृहत शब्दकोश*, प्रकाशक: *नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान* कमलादी काठमाडौं नेपाल। संस्करण २०४० पुनर्मुद्रण २०५२।

२. *रत्नाकर देवकोटा: कुलदेवताका नाममा पुजिने मस्ट र यसका विविध पक्ष* शीर्षकको कार्यपत्र आयोजक: *नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान* संस्कृति तथा सामाजिक शास्त्र विभाग र सुरखेतका स्थानीय *संघ संस्था समूह:* पश्चिम नेपालको पुरातात्त्विक, इतिहास-संस्कृति विषयक दुई दिने विचारगोष्ठी वीरेन्द्रनगर सुरखेत नेपाल (२०५५ फाल्गुण)

३. सम्पादक: *वामन शिवराम आप्टे-संस्कृत हिन्दी कोश* प्रकाशक: *मोतीलाल वनारसीदास* पब्लिसर्स प्रा.लि. दिल्ली द्वितीय संस्करण सन् १९६९ पुनर्मुद्रण सन् १९९३।

४. लेखक: *प्रा. बालकृष्ण पोखरेल-खस जातिको इतिहास,* प्रकाशक: उदात्त अनुसन्धान अड्डी विराटनगर प्रथम संस्करण २०५५।

५. लेखक *पूर्णप्रकाश नेपाल 'यात्री' – सिजाको ऐतिहासिक रूपरेखा* प्रकाशक *प्रतिभा पुरस्कार प्रतिष्ठान विराटनगर नेपाल, संस्करण २०४२।*

६. ऐ. ऐ. (अप्रकाशित पाण्डुलिपि) *कर्णाली प्रदेशको मध्यकालीन इतिहास यात्री* २०४० को परियोजनामा दाखिला प्रतिवेदन। *नेपाल र एशियाली अनुसन्धान केन्द्र,* त्रिभुवन विश्वविद्यालय कीर्तिपुर।

७. सम्पादक– महानन्द सापकोटा, नेपाली शब्द परिचय, २०३४।२०३७

८. *प्रज्ञा* अङ्क ५६ २०४२ ने.रा.प्र.प्र. कमलादी।

९. *डा. राजाराम सुवेदी-कर्णाली प्रदेशको मध्यकालीन इतिहास* प्रकाशक: साझा प्रकाशन ललितपुर नेपाल, संस्करण २०५४।

१०. *पूर्णप्रकाश नेपाल 'यात्री' – नेपालको सामाजिक तथा सांस्कृतिक इतिहास* (मुद्रणाधीन २०५६)

११. सम्पादक: *पवन चामलिङ 'किरण' – लेखक पूर्णप्रकाश नेपाल यात्री निर्माण (मासिक) संस्कृति विशेषाङ्क* प्रकाशक: गुम्वा घुर्पिसे नामचि दक्षिण सिक्किम सन् १९९९। वर्ष १९ अङ्क ३४।

१२. *पूर्णप्रकाश नेपाल 'यात्री' – भेरी लोकसाहित्य* प्रकाशक: *नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान* कमलादी, काठमाडौं नेपाल संस्करण २०४१।

१३. ऐं ऐं - *सेती अञ्चल दिग्दर्शन,* प्रकाशक: हिमाली सौगात प्रकाशन विराटनगर नेपाल, संस्करण २०३५ ।
१४. ऐं ऐं *बदलिँदो घामछाया,* प्रकाशक: हिमाली सौगात प्रकाशन विराटनगर नेपाल २०३७ ।
१५. ऐं ऐ. *सेतीको नालीबेली* ऐं ऐं २०३४ ।
१६. सम्पादक: *भीमप्रसाद श्रेष्ठ र देवीचन्द्र श्रेष्ठ – कर्णाली प्रदेश एकबिटो अध्ययन –* प्रकाशक: सामाजिक अध्ययन समुदाय जुम्ला, कर्णाली अञ्चल २०२८ ।
१७. *पूर्णप्रकाश नेपाल - नेपाल सौरभी* (प्रथम पराग) प्रकाशक: *नेपाली वाङ्मय प्रतिष्ठान* काठमाडौं २०५२ ।
१८. ऐं ऐं ऐं (द्वितीय पराग) ऐं २०५६ ।
१९. लेखक: *कुलचन्द्र कोइराला नेपाली खश वाहुनका कुलदेवता मस्ट* प्रकाशक: *कुलचन्द्र कोइराला स्मृति प्रतिष्ठान* बानेश्वर काठमाडौं, नेपाल २०५४ ।
२०. *पूर्णप्रकाश नेपाल 'यात्री' – कौशिकादि सन्तति* प्रकाशक: *नेपाल वंशज परिषद्* वंशावली प्रकाशिनी समिति बत्तीसपुतली काठमाडौं नेपाल संस्करण २०४५ ।
२१. ऐं *सेतीका तारा,* प्रकाशक: हिमाली सौगात प्रकाशन विराटनगर नेपाल २०३४ ।
२२. ऐं *राउटे लोकजीवन,* प्रकाशक: रत्नपुस्तक भण्डार भोटाहिटी काठमाडौं नेपाल, द्वितीय संस्करण २०५३ ।
२३. सम्पादक– योगी नरहरिनाथ– इतिहास प्रकाशमा सन्धिपत्र सङ्ग्रह प्रकाशक– वृ. आ.प. गोरक्षपीठ, मृगस्थली, २०२५
२४. प्रदीप रिमाल– कर्णाली लोक संस्कृति, खण्ड ५, ने.रा.प्र.प्र. २०२८
२५. सम्पादक– जनकलाल शर्मा, प्राचीन नेपाल अङ्क २० पुरातत्वविभाग २०३१-२०३४

३.३. सहायक सान्दर्भिक सामग्री

स्थलगत अध्ययनमा अध्ययन गरिएका एकसयजति *कुलायनथान, देवालीथान, वायुथान, कुलदेवमाडौं, मस्टमाडौं, जाँगडा, भँयारका चौका, मनाल, समैजी, बालेश्वर, शिचलिङ् मदाना, मदपीय र डोटी घटाल* आदि ।

स्कन्दपुराण, श्रीमद्भागवत महापुराण, मार्कण्डेयमहापुराण, शिवमहापुराण वायवीय संहिता, कुमाऊँ, लोकसाहित्य की भूमिका, आदिभारत, साहित्य और संस्कृति, हिमाञ्चल की लोकसंस्कृति, पश्चिमी हिमालय की लोककलाएँ, पश्चिम हिमालय क्षेत्र के अतीत की झाँकी, लोकसंस्कृति में राष्ट्रवाद, मानवजीवन, उत्तराखण्ड और नेपाल, कुमाऊँ का इतिहास (कस्साइट) जाति के परिप्रेक्ष्य में), *राजतरिङ्गिणी, गोरख्यापी, गुजरात की लोकसंस्कृति की झलक, गढवाली लोकसाहित्य,* तथा *डोटेली लोकसाहित्य, जाँगडामस्टदेव र* जालपादेवीको इतिहास, सुर्मादेवीको इतिहास र खेचराद्रि महात्म्यम् (पं. उमाकान्त भट्ट) नौमती) ।

३.४ सन्दर्भ टिप्पणी:

१. *मष्टको परिभाषा*

नेपाली बृहत शब्दकोश पृष्ठ १०५७ – *मस्टा । मस्टो (ना.)* सुदूरपश्चिमाञ्चल (*भेरी, सेती, कर्णाली, महाकाली* आदि) भेगका खशबाहुनले मान्ने परम्परागत कुलदेवता कुलायन आदि यस्ता *बान्ह भाइ मस्टा* छन् । र तल उल्लिखित विवरणको मूर्त्तरूप एक

नितान्त नवीनतम *ऐतिहासिक घटना* हो। भन्न मन लाग्छ, *इतिहासकालमा मस्टलाई* मुख्य विषय बनाएर गोष्ठीको आयोजना गरी *कार्यपत्र* प्रस्तुत गरिएको जानकारी पाइएको छैन।

२. मष्टा, मष्ट कि मष्ट

कुलदेवताको रूपमा पुजिने मष्टा र यसका विविध पक्ष नामक *कार्यपत्र* (आयोजक *नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान*– मिति २०५५ फाल्गुण १८ गते अपरान्ह १:३० बजे, *सभापति प्रा. जगमान गुरुङ* मुकाम वीरेन्द्रनगर नगरपालिका भवन-सुरखेत) *कार्यपत्र* प्रस्तोता *रत्नाकर देवकोटाका अनुसार*:– *मष्टो* शब्द संस्कृत, फारसी, उर्दू, वंगाली वा प्राकृत कुन भाषाको तत्सम वा तद्भव शब्द हो त्यस कुराको निर्क्यौल विद्वान्हरूबाट भइसकेको छैन तापनि यसको उच्चारण र शब्द बनोटको आधारमा भन्ने हो भने संस्कृत भाषाबाट अपभ्रंश हुँदै नेपाली भाषामा आइपुगेको आभास पाइन्छ। *मष + टो* यी दुई अक्षर मिलेर *मष्टो* शब्दको निर्माण भएको हुनुपर्छ। *मष्* शब्ददेखि संस्कृतको *क्त* प्रत्यय भएर *क* को लोप भई *मष् + त* शब्द भएर ती दुईटा *ष् महाप्राणी* र *अल्प प्राणीको* बीचमा सन्धि भई *मष्ट* हुँदै नेपाली भाषाको मूल थलो जुम्लामा आइपुग्दासम्म ओकारान्त *मष्टो* भएको हुनुपर्छ। *मष्टो* एकवचन हो भने बहुवचन *मष्टा* हो। *मष्टाको* बारेमा लेख्ने लेखकहरूले *मष्टालाई* अधिकमात्रामा उच्चारण गर्ने सुदूरपश्चिमाञ्चल र मध्यपश्चिमाञ्चल क्षेत्रका जनताको जनजिब्रालाई खयालै नगरी *मष्ट* शब्दको प्रयोग गरेको पाइन्छ। यस *मष्टा* को शाब्दिक अर्थ यथार्थरूपमा जान्नलाई *पाणिनीय व्याकरण* पल्टाएर हेर्दा त्यसमा *मष्* शब्दको अर्थ के छ त्यसैको निर्वचन भई *मष्टो* शब्दको निर्माण भएको हो भन्न सक्नेछौं। – पत्र नं. ३

३. संस्कृत हिन्दी कोश

मष (भ्वादि-परष्मैपदी - *मव्यति*) चोट पहुचाना (प्रहार गर्नु) क्षति पहुचाना (खती पुऱ्याउनु) मारडालना (हत्या गर्नु, मार्नु) नष्ट करना (मास्नु, विनाश गर्नु)। पृष्ठ संख्या ७८१, *मस्तम्* (मष् + क्त) *शिर, माथा*। सम, दारुँ (नपुंसक) देवदारुका पेड (देवदार बृक्ष। मस्तमूलकम् – गर्दन। *मस्तक: मस्तकम्* (मस्मति परिमात्यनेन मस् करणेत् स्वार्थे क *(तारानाथ वाचस्पत्यम्)* १. शिर, माथा, खोपडी २. किसी चीजकी चोटी या शिर यथा *पर्वतमस्तके।* पृष्ठ संख्या ७८२।

४. खश जातिको इतिहास

"*बाबिरो मस्टका* बारेमा *प्रा. बालकृष्ण पोखरेलको* अभिमत –"मध्यपूर्व तथा पश्चिमी एशियामा बाबको अर्थ कतै ईश्वर, कतै मालिक, कतै पिता र कतै माता समेत लाग्दछ। *नेपाली बाबिरोलाई* संस्कृत, पारसिक, असुर, बेबिलोन र ग्रीसमा क्रमश: बाबेरु, वावैरुस, बाबिलु, बाबिली र बाबुलोन भनिन्छ। बाबा (ईश्वर) को (इलोन) ढोका भएको हुँदा बाबिरोलाई बाबिलोन भनिएको हो भन्ने गलत धारणा धेरैको हुनसक्छ। परन्तु प्राचीन बाबिली सुमरको छायानुवाद प्रतीत हुन्छ। सुमेर एक देश, एक देव र एक जाति भएझैं बाबिली पनि भएको हुनुपर्छ। प्राचीन सुमेर (देव) पछि बाब-एल (परमेश्वर एल) हुँदाको परिणाम हो यो। बाब-एल (बेल अर्थात् बाल) सुमेर संस्कृतिउपर सामेली संस्कृतिका विजयको एक उदाहरण हो (सुमेरका आत अर्थात् आतु आकाशदेव थिए। तिनकी पत्नी आन्तुम पृथ्वीदेवी थिइन्। सम्भवत: यी ग्रीसका औरानस र गेयासित तुलनीय छन्। परन्तु

सामेली हस्तक्षेपले आल र तत्पुत्र एन्लिल (अनिल अथवा वायुदेव) को भूमिका मार्डुकले खोस्यो, जो बाब (बेल) कै एक अंश थियो। बाबिरोमा बेल (बाल) उपासनाको ठूलो महत्त्व थियो भन्ने कुरो त्यहाँका इतिहासकार *बेरोससले* पनि प्रमाणित गर्छन्, कारण उनी बेबिलोनको बेल (बाल) मन्दिरका पूजाहारी थिए। यो बेलआन अथवा एन्लिलका ठाउँमा हाक्काहाक्की आफ्ना इष्टदेवतालाई प्रतिष्ठित गरेको उदाहरण हो।" (पृष्ठ १९०)

"*वरुण र बाबिरोको* आधार एकै हो भन्ने कुरो यहाँ उल्लेखनीय छ। अगदेलाई *अगस्तिको* मूलस्रोत मान्ने हो भने *अगस्तिपिता वरुण बाबिरोभन्दा* टाढा नहुनुपर्ने सम्भावना जागेर उठ्छ। *वरुण ध्वनि बाबिलोक्*वायुलोक - बाबुलोनको अन्त्यको 'बुलोतमा सुरक्षित छ। अतः बाब, वरुण र बाबिरो एकै ठहरिन आउँछन्। अझै फार्सेली खाडीको एक देश बहराइनले प्राचीन वरुणको सम्झना दिँदैछ। ज्ञातव्य के छ भने वरुण पनि सुमेर (जलदेव) नै हुन्। वरुण र अरूण दुई भिन्न मूलका देवता हुन् तापनि मितन्नी (मित्रावरुण) कालमा वरुणलाई अरूणका केही आश्विन बेहोरा प्रदान गरिएझैं छ। यो कुरो गाधि र भार्गव ऋषि ऋचीकको उपाख्यानबाट थाहा पाइन्छ।

ऋचीक ब्राह्मण भएर पनि राजा गाधिकी पुत्री सत्यवती (कौशिकी) सँग बिहे गर्न चाहन्थे। यसका निम्ति राजाले एक कठोर शर्त राखे। ऋचीकले सारा शरीर चन्द्रमाझैं सेतो तर एउटा कानमात्र कालो भएका श्यामकर्णे घोडा थान १००० दिएमा मात्रै छोरी तिनलाई दिनेछन्। ऋचीकले वरुणका सहायताले गाधिको यो माग पूरा गरे र सत्यवतीसित बिहे गरी जमदग्नि (परशुरामका बाबु) जन्माए। अग्निपुराणमा गन्धर्वहरूलाई वरुणका प्रजा भनिएको छ। त्यहाँका घोडाहरू अर्का जन्ममा गन्धर्व भएको पनि बताइएको छ। जेन्दाबेस्तामा गन्धर्वलाई गन्दरेक्स भनिएको छ। वरुणलोक (बाबिरो) का केही लक्षण गधा र केही लक्षण घोडासित मिल्ने प्रजाति नै वरुणका श्यामकर्णे घोडाको आधार भएबारे यहाँ पत्यार गर्नु उचित हो। अर्का शब्दमा भन्ने हो भने गर्द (भ) प्रजातिको घोडा नै गन्धर्व उपासनाका साथै गान्धार जातिका मान्छेलाईसमेत नाम दिने तथाकथित गधा (गर्दभ) ठहरिन्छ। यो आश्विन समाज (वेद र आवेस्ता)को अर्थात् संस्कृत र फार्सेलीको 'खर' भन्दा भिन्न प्रकारको गधा हो। यस वारुणमूलका गर्द (भ) लाई 'गधा' भनेर घृणा गर्नु र अंग्रेजी भाषामा घोडासँग मिल्ने शब्द (ASS) मा गर्दभत्व पाउनु एकै प्रकारका घटना हुन्।" (पूर्ववत् पृष्ठ १९०-९१)

"एन्लिल सुमेरमूलका वायुदेव (अनिल) हुन् जो आकाशदेव आनका पुत्र मानिन्छन्। पछि अक्कदकासामा मार्दुक नै बाबिरोका वायुदेव (मरुत्त) हुनपुगे र तिनले पिता आन तथा पुत्र एन्लिललाई स्थानान्तरित गरे। परन्तु वायु (बा-यु) को कथा अलिक भिन्न छ। माथि भनिए झैं मध्यपूर्वमा बाबा, बाब आदि शब्द ईश्वर अथवा पिता (माता)का अर्थमा व्यवहृत हुन्थे। यसै सिलसिलामा इजिप्टका बा (आत्माकी देवी, प्राणदेवी)को पनि चर्चा भइसकेको कुरो यहाँ दोहऱ्याउनु नपर्ला। पश्चिम एशिया पनि बा (वायुदेव मार्दुक)को नाम (बाब अथवा वेल) को संक्षिप्त पर्याय हुन पुगेझैं छ। 'बा' बाट वायु त्यसरी नै प्राप्त गर्न सकिन्छ जसरी जटबाट जटायु, हला (पृथ्वी) बाट हलायु। यहाँ घृताची अप्सराका पुत्रहरू (ऋतेयु, कुक्षेयु, स्थण्डिलेयु, कृतेयु, नलेयु, सन्तेयु, धर्मेयु, सत्येयु, वुतेयु र वनेयु)का नामका अन्तिम (यु) तुलनीय छन्। त्यस्तै उर्बशीपुत्र आयु, श्रुतायु, सत्यायु, आदिका नाम पनि तुलनीय छन्। अतः एन्लिल अथवा मार्दुक (मरुत्त)को पर्याय 'वायु' उर्वशीको 'उर्' वंशसित सम्बन्धित हुनसक्छ।" (पूर्ववत् पृष्ठ १९१)

"मस्टको मूल हो संस्कृत मस्त (शिर) । यो फार्सेलीमा मज्द (तुलनीय अहुरमज्द अथवा होरमज्द) भयो । नेपाली मस्ट उपासनामा अहुर (असुरमस्ट) मस्ट बान्नीमस्ट कहलायो भन्ने मेरो विचार छ; कारण असुर नरेशमध्ये केहीको नाम बानीपाल छ । बाबिरो मस्ट चाहिँ पक्कै बेबिलोनको राष्ट्रिय देवता मार्दुक हो, कारण संस्कृतमा बेबिलोनका निम्ति प्रयोग हुने बाबेरुसँग यो धेरै मिल्दछ ।" (पूर्ववत् पृष्ठ २४१)

५ सिजाको ऐतिहासिक रूपरेखा

"*भारद्वाज गोत्र, लाटेमस्ट र बाबिरोमस्ट* मान्ने सिजापतीहरूको सिजापतित्व अरू थरसित आत्मसात् बनेर सम्बोधित भएको छ ।" (पृष्ठ ५९)

"सिजामा प्रचलित कुलदेवता *'मस्ट'* को आजापूजा तथा क्षेत्रपालको वर्चस्व एवम् लोकास्थाका विषयमा समीक्षा गर्दा यो वंश अरूअरू वंशभन्दा निकै अगाडिको हो भन्ने प्रतीति मिल्दछ ।" (पृष्ठ ६०)

"*नेपालीत्वका पञ्चमुहानी* एवम् नेपालीकरणका सांस्कृतिक पूर्वाधारमध्ये प्रखर तथा सशक्त *खप्तडीसमुदाय मस्टमा खापडमस्ट, मण्डलीमस्ट, खापडजगन्नाथमस्ट, रूपामस्ट, ढाडेमस्ट* आदि एक व्यक्ति अनेक नाम छन् । उत्खननयोग्य स्थलहरू खप्तड तथा देउलीकोट प्रक्षेत्र ।" (पृष्ठ ५)

"*सम्प्रदायवाद तथा मिश्रसंस्कृतिका द्योतक मस्टका* सम्बन्धमा यस्तो प्रबल धारणा पाइन्छ । नेपालीका थरको आविर्भाव स्थलबाट भएको नयाँ थरले प्राप्त गरेका भूस्वामित्वका संरक्षक *क्षेत्रपाल, ग्रामपाल, मस्ट, बराह, नाग, झाँक्री, सिद्ध वा भैरब तथा गैडुगोसाईं जस्ता लोकसम्प्रदायका निधि कुलदेवताहरू नेपाली जातिका आस्थाका प्रतीकहरू* केन्द्रबिन्दु भएका कारणबाट मायावरसमूह र भूमिपुत्रसमूहका बीच नयाँ विचार र व्यवहार बढ्न गएका कारणले *मिश्रसंस्कृति* अस्तित्वमा आयो र नयाँ समाजले त्यसलाई अपनाई आफ्नो धारक सिद्धान्त स्वीकार गऱ्यो । कालान्तरमा त्यही *मिश्रसंस्कृति नेपाली संस्कृति* कहलायो ।" (पृष्ठ ७८-७९)

द्रष्टव्यः *लोकसम्प्रदायवादका* सम्बन्धमा सन्दर्भस्रोत *१ मा* न्यूनाधिक प्रकाश पारिएको छ ।

६ कर्णाली, प्रदेशको मध्यकालीन इतिहासः

"*केदार खशमण्डलमा* प्रवेश गरेपछि *'कुलान्त'* कहलाएका खश जातिले मस्टलाई कुलदेवता मान्न थाले। त्यही मान्यता परम्परामा समन्वित रहन जाँदा पूर्वीसपादलक्षअन्तर्गतका श्रीपाल, खप्तड, खुलाली, कालीकोट, सिंजाजस्ता कुलराज्यहरूबाट मस्टदेवताले राजकीय संरक्षण पाएको अनुभव गरिन्छ ।" (पृष्ठ २१२)

"श्रीपालगायतका कुलराज्यहरूले लौकिकपरम्परामा पुजिने देवताको संगठनलाई 'कुलायन' संज्ञा दिए । अन्ततोगत्वा बिक्रम संबत् ३७० का लगभग मस्टलाई मस्टसम्प्रदायका प्रमुख कुलराज्यका संरक्षक प्रमुख कुलायनका गतिदाता मान्दा इष्टदेवी, सिद्ध भैरब, महारुद्र, झाँक्री, शिकारी, गैडु र गोसाईं संज्ञा दिई अङ्गको पारिवारिक कल्पना गरेका हुन्। त्यसक्रममा श्रीपालका आदिमस्ट (बाबिरोमस्ट)लाई सेती नदीका बाँयापाखामाथि 'ढँडार' भन्ने सुरक्षित स्थानमा राखी आराधना गर्ने स्थिति बसालेकाले यसको दोस्रो नाम 'ढँडारेमस्ट' बोलिन्छ। यसकै अरू नाम बान्नीमस्ट, लाँगडामस्ट, महामस्ट, बाराहमस्ट, थार्पुमस्टसमेत

बोलिन्छ र यसलाई मस्टकुलमध्येको ज्येष्ठ श्रेष्ठ मानिन्छ।" (पृष्ठ २१२) (प्रस्तुत विवरण विगत २०३९ सालमा रेडियो नेपालको 'हाम्रो संस्कृति' कार्यक्रम अन्तर्गत प्रसारित र झङ्कार मासिकमा प्रकाशित छ।)

"मस्टका प्रमुख पाँच भेद – खप्तडीका कुलायन खापडमस्टको स्थापना खप्तड पर्वतको पूर्वोत्तर कोण खापडतालका पूर्वीछेउमा गरिएको छ र दोस्रोस्थान खप्तड पर्वतको उत्तर पाटो तल फेदीस्थित धौलीगाडमाथि छान्नादरा पूजाहारी गाउँमा भएको छ। यहाँबाट खापडमस्टका अगाडि जगन्नाथसमेत जोडेर सम्बोधन गर्न थालियो – खापडेमस्ट, खप्परेमस्ट, खप्तडजगन्नाथमस्ट आदि यस मस्टका विविध नाम पाइएका छन् जसलाई स्थानीयताको कारण मान्न मिल्दछ।" पूर्ववत्

"सिजापतीका कुलायन लाटेमस्टको स्थान सिजादराअन्तर्गत नराकोटमा छ। यस मस्टलाई पनि नडेमस्ट, गुरेमस्ट, डढुवामस्ट, टेढीमस्ट, तलीगोठीमस्ट आदि संज्ञा दिँदै आएका छन्।" पूर्ववत् पृष्ठ २१२

"कालीकोटेका कुलायन कालामस्टको स्थान कालीकोट जिल्लामा छ। यसलाई कावामस्ट, कावाशिला, स्यूनामस्ट, बुढामस्ट, लोखाडीमस्ट, बुढामस्ट, भँयारमस्ट आदि अनेक नाम दिइएको पाइन्छ।" पूर्ववत् पृष्ठ २१२

"खुलालहरूका क्षेत्रपालमस्टको स्थान अछामजिल्लाअन्तर्गत मस्टामाडौंमा छ। यस मस्टका अरू नाम रुमालमस्ट, बछलामस्ट, कैलोमस्ट, धौलोमस्ट, जनालीमस्ट, बण्डालीमस्ट, लुमसरामस्ट, वनलेकीमस्ट, धौलापुरीमस्ट इत्यादि पाइएका छन्।" पूर्वबत् पृष्ठ २१२

"मस्ट सम्प्रदाय वा परम्परा – भूराजनीतिक दृष्टिले 'मस्ट'को प्रादुर्भाव कर्णाली-प्रदेशमा नभई अन्यत्र नै कहीं कतै भएको भए पनि मानसरोवरका आसपास विशेषगरी मध्यकालीन कर्णाली-प्रदेशमा अत्यधिक लोकप्रिय रहेको हो भन्ने बहुधा जनमानसमा परेको बुझिन्छ। यसरी एक विराट परिवेशलाई आफूमा समेटेर आस्था र विश्वासको प्रवाह जगाएर लोकभावनामा जीवन्त रही अगाध श्रद्धा उत्पन्न गराएकाले मस्ट सम्प्रदाय उत्पन्न भएको प्रतीत मिल्दछ। अत:एव मस्टको ऐहिासिक परम्परा के हो त्यो जान्न जिज्ञासा हुँदासाथ प्रश्न मुखर हुन्छ यथार्थमा मस्ट के हो ? मस्टको उत्पत्तिस्थल कहाँ हो ? र यो साकार उपासनाको प्रतीक हो ? अथवा निराकार उपासनाको प्रतीक हो ?" पूर्वबत् पृष्ठ २०९

"मस्टको उत्पत्तिस्थल कर्णाली-प्रदेश होइन। विक्रमको पाँच हजार वर्षपूर्व मेरु पर्वतदेखि कोसौं टाडा कुशद्वीपका पश्चिमोत्तर खण्डबाट फाटेका मानव जातिको एक परिवार मित्र, मितन्नी वा मित्ती जातिले प्रकृति उपासनाका क्रममा वायुदेवता अथवा मरुत्तदेवता अर्थात् मरुत्तेश्वरलाई चराचरजगत्का सर्वेश्वर ठान्यो। त्यसपछि शताब्दियौंसम्म मित्ती जातिले मरुत्तको अनुयायी बनेर अरू जातिका माझमा आफ्नो उच्च प्रतिष्ठा कायम राख्यो।" (पृष्ठ २१०)

७. स्वाभिमत तथा स्थलगत अध्ययन:

८ क. लौकिक न्यायमा मस्टको भूमिका

क्षेत्रपालमस्टको भव्य भाण्डागार प्यूठान जिल्लाको लूम औखरपाटा गाउँमा छ। यस *मस्टलाई* निजका उपासकका अतिरिक्त स्थानीय बासिन्दाहरूसमेत *लौकिक न्यायदाताका* रूपमा श्रद्धा व्यक्त गर्दछन्। यस सम्बन्धी अन्वेषणीय प्रयास प्रकाशोन्मुख नियात्रात्मक कृति

रापतीको चौतारीमा भएको छ। भविष्यमा सम्वन्धित गवेषक विद्वान्सहित विपठिषु पाठकजगत्मा द्विविधा पर्न नजाओस् भनी ठानेर यो जानकारी गराइएको हो।

यस्तै भव्य एवम् अपार भाण्डागार अर्थात् ऐतिहासिक समृद्धिले परिपूर्ण *आदिमस्टको* पारावार भाण्डागार बझाङ जिल्लाका बान्ची चौड-पाटागाउँ र ढँडारमा अनि मुगु जिल्लाको थार्पुसहित जुम्ला वाविरामा *वाविरोमस्टका* सम्वन्धमा यथासम्भव अध्ययन गरिएका छन्। ती ठाउँहरूमा पनि *मस्टलाई लौकिक न्यायदाताका* रूपमा लिइएको पाइन्छ।

वस्तुतः घान्ना पुजारी गाउँस्थित *खापड-जगन्नाथमस्टको* भव्य भाण्डागार भएजस्तै, बाजुरा जिल्ला *कुलदेवमाडौंका गुरेमस्ट, तलीगोठीका लाटोमस्ट* लगायतका बहुचर्चित *मस्टदेवताहरू लौकिक न्यायदाता* मानिएका छन्। त्यसमा कतिपय ऐतिहासिक घटनामाथि प्रकाश पार्दै *मदन पुरस्कार गुठीको* मुखपत्र *नेपाली* (२०३७ को कुनै अङ्क) मा यस अन्वेषकको विस्तृत लेख प्रकाशित छ। परन्तु त्यो अङ्क भनेका बेला नपाइएकाले भविष्यका लागि जानकारी रहोस् भन्न चाहन्छु।

ख. हाम्रा देउता बाजे

श्री ५ को सरकार शिक्षामन्त्रालय पुरातत्त्व विभागको मुखपत्र *प्राचीन नेपाल* (२०३७ देखि २०४१ बीचको कुनै अङ्क) मा यस शीर्षकमा *मस्टसम्बन्धी* विस्तृत विवरणसहित प्रकाशित छ। यस अध्ययनका सिलसिलामा त्यो पत्रिका उपलब्ध हुन सकेन र सान्दर्भिक जानकारी गराउनुपर्ने कर्तव्य ठानेको छु। त्यस सन्दर्भमा कालीकोट जिल्लामा पूजित *कावाशिलामस्ट* र मध्यएशियास्थित मक्का-मदिनामा पूजित *सङ्गे असबदकावाका* बीचमा पाइने तात्विक समानता, पूर्वेशिया-हिमालय पादप्रदेशका आराध्यदेव *असुरमस्ट* (लोकव्यवहारमा *असुर* उपसर्ग छुट्न गएको *बद्रीनारायण, शेखरसिंह गौतम तथा यमुनादत्त वैष्णव अशोक र डा. आर. आर. रिज्लेसहितका* अभिमत) तथा मध्यएशिया-सुलेमान हिन्दूकुश र माउण्ट मेण्डाल प्रदेशका आराध्यदेव *अहुरमज्दका* बीचको तात्विक समानताको अनुशीलन-परिशीलन गर्दै कालीकोट जिल्लाअन्तर्गत पाखाचौकी गाउँका फेदी तिलाकर्णाली नदीका दायाँ पाटामा पुरातनकालदेखि पूजित *कालामस्टको* रोमाञ्चकारी चमत्कारका बारेमा चञ्चुप्रयास गरिएको मधुरस्मृति ताजा छ। समयाभावका कारणले प्रस्तुत अध्ययनका प्रसङ्गमा लाभान्वित हुनसकिएन तापनि अन्वेषकका भौतिक-अस्तित्वको प्रमाण बन्न जाओस् भन्ने अभीष्ट हो।

श्रीमद्भागवत महापुराणमा दुई प्रसङ्ग बडा रोचक छन्। *लोकास्था* र *लोकविश्वासका* लागि तिनमा पहिलो प्रसङ्ग आएको छ *वैन्योपाख्यानमा* र दोस्रो प्रसङ्ग छ प्रभासको *सोमेश्वर तीर्थका* सम्बन्धमा। *राजा वेनका* दुश्चरित्रका कारणले अन्दोलित *समाजले राजा वेनलाई* गद्दीच्युत गरी मृत्युदण्ड दियो। त्यस घटनाको परिणाम अराजकता बढ्यो र सृष्टि व्यवस्थामाथि प्रहार हुने खण्ड पर्‍यो। *भगवन् कश्यपको* मार्गदर्शन र *त्रिविक्रमका नेतृत्वमा जनमतद्वारा राष्ट्रप्रमुखको* चयन गर्ने क्रममा अर्धजङ्गली अवस्थाको विचित्र मनुष्य देखापर्‍यो जो *निषादगणको नेता* थियो। उसका पैताला पछिल्तिर फर्केका थिए र ज्यादै कालो पुड्के शरीरको *कपिलकेशीवर्गको* थियो। *ताम्रकेशी र धूम्राक्षवर्गका समाजले* त्यस व्यक्तिलाई मनपराएनन् र दक्षिणको उष्ण प्रदेश दूरवर्ती मरुस्थलतिरको प्रतिनिधित्व गर्न खटाइयो। त्यो प्रदेश वर्तमान साइप्रसको दक्षिणीक्षेत्रसँग मेल खान्छ।

दोस्रो घटना हो *राजा सोमलाई* क्षयरोग लाग्दा वैद्यहरूले *प्रभास तीर्थमा* नित्य स्नान गरेर केही दूरमा गई *सोमेश्वर असुर मरुत्तेश्वरको* दर्शन गरेमा क्षयरोग निवारण हुने सल्लाह

दिए। त्यसो गर्दा *राजा सोमको* क्षयरोग निवारण भएको थियो भनेर *भगवान् कृष्णचन्द्रले* यादवगणका सभामा सम्भाषण गरेको प्रसङ्ग छ।

प्रभास र सोमेश्वर-मरुत्तेश्वरको स्थिति आम कहाँ पर्छ त्यस सम्बन्धमा बेलाबखतमा विद्वान् विदुषीजनबाट यथासम्भव खोजीनीति गरिएका छन्। परिणामत:वर्तमान *मक्कामदिनास्थित सङ्गेअसवदका नै असुर सोमेश्वर मरुत्तेश्वर* हुन् भन्ने निष्कर्ष दिएको छन् कतिपय विद्वानले। *विश्वसंस्कृति परिदर्शनका* ती तथ्यहरूमाथि विहँगावलोकन गरेपछि मैले आफूलाई यस निष्कर्षमा पुऱ्याएको थिएँ– *कर्णाली प्रदेश मस्टको उत्पत्तिस्थल होइन।*

मानवशास्त्र, समाजशास्त्र, भाषा, संस्कृति, पुरातत्त्व र इतिहासको समन्वयात्मक अध्ययन अन्वेषण गर्दा पत्ता लाग्छ, *मस्टको* उत्पत्तिस्थल मानसरोवरका स्थितिभन्दा पूर्व भएको होइन।

धामीवादका प्रखर अनुयायी एवंम् स्वस्फूर्त प्रकम्पनका साक्षात्कारदाताहरूका करुणक्रन्दन जसलाई वर्तमान जनमानसले कत्याकैरन, पतुराइ, पडेली, धामीबकेको भन्न जानेको छ त्यसमा खग्गु धामीहरू आफ्नो आविर्भाव ठूला समुद्रका तटवर्ती इलाकामा भएको, अरूका फन्दामा पर्नु परेको, दुश्मनसँग लड्नु परेको, सिन्धकुश, गन्धमादन, सुमेरु पर्वत र मानसरोवरका गुफा कन्दरामा बास बस्नु परेको बयान गर्दछन्। कम्पन बन्द भएपछि भने केही जान्दैनन्।

९ प्रज्ञा अङ्क ५६ (२०४२)

"एउटै थरमाझ अनेक गोत्रात्मक भेद हुनु र प्रत्येक गोत्रका अभिमत हेरी *कुलदेवता, इष्टदेवी, मस्ट, झाँक्री* तथा *सिद्ध शिकारी* जस्ता *तन्त्रयुगीन देवी-देवताहरू* भिन्नाभिन्नै हुनु अति नौलो कुरो हो।" (पृष्ठ ४०)

"वस्तुत: *मरुत्तेश्वर देवता* अर्थात् *मस्टका* उपासक मित्रका कुलका आराध्य देवता कश जातिले अपनाउनु र बान्ह सूर्यमा एक भनेर मित्र नामकरण गर्नु अनि खश जातिका पूर्वाराध्य *सविता देवता* (सूर्य उपासना पद्धति) मित्र जातिका आराध्यदेव बनिनु अनि ऐल वामनहरूबाट चोरी गरेर लगेका *अग्निदेवतालाई* आफ्ना आस्थाका प्रतीकमा दुवै जातिले साक्षी राखिनु जस्ता घटनाहरू बढी रोचक छन्।" पृष्ठ ४४। यस विभाजनका कारणमा यिनै घटनाहरू उल्लेखनीय छन्। यथार्थमा त्यस कालमा विभाजित कश तथा शकहरू कदापि जोडिन सकेनन्। यद्यपि पूर्वोक्त अवधिबीच कुन शताब्दीमा यस्तो अपूरणीय विभाजन भयो त ? भन्ने प्रश्नको समाधानार्थ दीर्घकालीन अध्ययन अन्वेषण भने गर्नैपर्छ तथापि कश जातिको हित्तीजाति (हिट्टाइट्स) सँग पहिलापटक अति भीषण संघर्ष तरिम उपत्यकामा विक्रमपूर्व तीन हजार वर्षतिर भएको हुनुपर्छ : तबसम्म कश जातिले मित्र जातिसँग सम्झौता गर्नैपर्ने आवश्यकता ठानेको थिएन। जब हित्ती जातिसँग पनि लड्नु पऱ्यो तबमात्र पुरानो शत्रुता त्यागी मित्रता कायम गर्न राजी भएका थिए।

यस अध्ययनको निजात्मक पद्धति आंशिक रूपमा भिन्न हुनाले आदिस्रोतको *चापिसली शाखा* तथा कश जाति र मित्र जातिका बीच संघर्ष हुँदा हृषीक जातिका मध्यस्थतामा सम्झौता भई कश जातिले आफूलाई *मस्टको अनुयायी* उपासक र दृष्ट साक्षीमा अग्नि राख्ने चलन चलाएका कुरामा *प्राध्यापक बालकृष्ण पोखरेल शंका* गर्नुहुन्छ। परन्तु प्रस्तुत सन्दर्भको सत्यतामाथि शंका गर्नुपर्ने उचित कारण छैन र वस्तुवस्तु अध्येताको अध्ययन अनुभव तथा पूर्वानुमानमा घटना सत्य हो र हृषीक जातिको वर्तमान उत्तराधिकार

सोभियत संघ (अब सोभियतसंघ नरहेको वर्तमान परिप्रेक्ष्यमा रुसी महासंघ) भित्र खोजी गरेमा कतै पाइने सम्भावना रहेकाले शंका समाधान हुने छनक छ।" पृष्ठ ४४)

१० टिप्पणीबारे प्रतिटिप्पणी

प्राध्यापक पोखरेलसँग २०४२ साल वैशाखमा *अन्वेषक यात्री, नरेन्द्र चापागाईं र कृष्णराज कोइराला* समेत भई एक अन्तर्वार्ता लिइएको थियो। त्यो अन्तर्वार्ताको कियत् अंश हिमाली सौगात (द्वयमासिक) २०४२-४३ मा प्रकाशित भइसकेको छ। त्यसमा १० ओटा प्रश्न सोधिएका थिए जसमध्ये एक प्रश्न थियो मध्यएशिया भएर बग्ने आमदरिया र तरिम दरियाका बीचमा अवस्थित तरिम उपत्यकामा खश जाति र मित्र जाति, खश मित्र र हित्ती जातिका बीच युद्ध भई जातीय संहार हुनलाग्दा पश्चिमोत्तर खण्डबाट हृषीक अथवा हृषीकेश जाति आई तीन जातिका बीचमा सांस्कृतिक सम्झौता गराई खश जाति *(कुशली शाखामात्र)* लाई हित्ती जातिको साधनासर्वस्व *मरुत्तेश्वर-मस्ट* खश जातिलाई खशजातिको साधना सर्वस्व *अग्निदेवता,* हित्ती जातिलाई मित्र जातिको साधनासर्वस्व *सूर्य* आदान-प्रदान खश जातिलाई गरी धार्मिक सांस्कृतिक सख्यभावका घटनालाई कुन रूपमा लिनुहुन्छ भन्ने प्रश्न गर्दा उक्त हृषीक जातिका जातीय अस्तित्वमाथि शंका गर्नु भएको थियो। उहाँको शंका गराइ प्रति प्रश्नकर्ताहरूले प्रतिशंका गरेका थिए जो उचित थियो। वास्तवमा उहाँको कृति *खश जातिको इतिहास* प्रकाशमा आएपछि पूर्वोक्त शंकाको औचित्य समाप्त भयो भन्ने सान्दर्भिक आशय हो।

द्रष्टव्य - *सन्दर्भटिप्पणी ५*

११ कर्णाली प्रदेशको मध्यकालीन इतिहास

ढँडारेमस्ट –"कर्णाली प्रदेशमा *मस्टोको* प्रभाव वि.सं. १४५० वरपर भएको मानिन्छ। त्यताका सबैजसो वासिन्दाले *मस्टोको पूजा* भागको, भाकल गर्दछन्। *विशाल खश-मल्ल राज्यमा* सनातन धर्मको दुर्लभतापछि शिक्षादीक्षाको अभाव भएकाले सो क्षेत्रका बासिन्दाले काल्पनिक र अभय गर्ने देवताको पूजा गर्न थाले। त्यस्तो देवताको रूपमा उनीहरूले *ढँडारमस्टो* भेट्टाए। *ढँडारमस्टोको* उत्पत्ति बझाङमा भयो। *मष्टोको बाबु स्वर्गका राजा ईन्द्र थिए* भनिन्छ। अर्को भनाइ *भगवान शङ्करको* वीर्यपात भई दुई अप्सराहरूले त्यहाँबाट दन्केको आगो ताप्दा गर्भ रही एउटीले *मस्टो* तथा अर्की अप्सराले *नवदुर्गाको* जन्म दिएको भन्ने थाहा हुन्छ। *मस्टोको* आकृति, स्वरूप र मूर्ति नभई लिङ्ग र ध्वजाको पूजा गरिन्छ। *मस्टो* रक्षक तल्लो जातिका पालक मान्ने हुँदा अछूतहरू खूब मान्दछन्। उनीहरूले *घरमाडौं र वनमाडौंमा मस्टोको पूजा गर्दछन्। काठका मूर्ति, ध्वजा, टाँगा, बाला, लटा, पूजासामग्री, घोडो, मेडो,* अर्पण गर्दछन्। *मस्टोको धामीको* बोली पतुरेको नै *मस्टो* बोलेको मान्दछन्। *मस्टोको* मूल *ढँडारमस्ट* हुन् र पछि *बाह्र भाइ मस्ट र नौ दुर्गा भवानी* भए। जस्तैः– *ढँडार, कबा, कालोसिल्टो, धबलपुरी, दुधेसिल्टो, ढाँडे, लरिचाल, थार्प, बुङ्, कैलाश, लाँखुरी, सुकिलो हस* आदि। *भवानीमा, कनकासुन्दरी, त्रिपुरासुन्दरी, जालपा, कालिका, खेसमालिनी, ठिगाल्नी, दुलेल्नी, विन्दवासिनी* आदि।

कान्यकुब्जबाट पंजाब हुँदै जालन्धर पुगेका *कुशा भट्टले* शंखद्वारमा पुगेपछि एउटा शिला भेटेर त्यही शिलाले पहाडपस्ने अर्ति दिँदा बझाङ पुगेको कुराको *फाग* प्राप्त भएको छ। त्यो *फागमा ढँडारमा मस्टोले* अवतार लिंई *जसराज धामीलाई* आफ्नो वक्ता गरिदिएको

कुरा छ। उनै *ढँडारमस्टले* सुवाकोटी राजा बोहराले अन्याय गरेको थाहा पाई *शक्तिसिंहलाई* सहयोग गरी बझाङ राज्यको स्थापना गरेको कुरा प्रकाशित भएको छ। *काल्याल राजा श्रुति शाहीको* शाके १५४० को ताम्रपत्रमा *मस्टो देवतालाई* साक्षी राखी विर्ता दिएका छन्। *राजा गगनिराज र कर्णपालले* पनि *मस्टोको* उल्लेख गरेका छन्।

हालसम्म जुम्लाका कल्याल, बझाङ, बाजुरा, थलाराका सिंह राजा अछाम, डोटीका राजा, दुल्लू, दैलेखका राजा र सम्पूर्ण रैतीले *मस्टोलाई* मान्दछन्। *ढँडारमस्टको* घोडा बिक्री गरिन्थ्यो। त्यहाँको धामीकहाँ हथकडी, कोर्रा र तुरही थिए र अझै सुरक्षित छन्। *मस्टाका* माडौंहरू सिजा, गम, विनायक, उत्तडी, दह, पैंक, डोग्री, मानागाउँ, अछाम, बर्दादेवी, शिलगढी, डँडेलधुरा, दार्चुलाआदि ठाउँमा *मस्टलाई* मानेर निर्माण (?) गरी पूजा नियमित गरेका छन्। जो प्राचीन माडौंहरू हुन्।

बाह्र भाइ मस्टोका मूल ढँडारमस्ट नै हुन्। *ढँडारमस्टको फाग* र अर्थ पनि प्रकाशमा आइसकेको छ। जहाँ उनलाई इन्द्रका पुत्र *मन्डाल्नीका* पति मर्त्यलोकमा आएर ढँडारमा अवतार लिए भनिएको छ। त्यही बेला *सुवाकोटी राजाले छुरी बोराको* बनेल चोर्दा *मस्टोले* पोल खोले। त्यही रिसले परशु (वनचरो)ले *मस्टाको धामीलाई* हान्दा *सुवाकोटी राजाको घर दरबार* सबै भत्क्यो, *मस्टाको* हानि भएन। *मस्टाले कुशा भट्ट* र उनका सन्तानलाई दाज्यू भन्छन्। ती *कुशा भट्ट* बझाङको सुवेडामा बस्थे। *मस्टोका* साथै *कुशा भट्टका* सन्तान फैलदै बसाइँ सर्दै गए। अति त्रासपूर्ण कुरा हुँदा सुदूरपश्चिमाञ्चलमा हाल पनि *मस्टोको पूजा* गर्ने चलन छ। *मस्टोको* माडौंमा कार्यरत व्यक्तिहरूमा:–

१. *डाँग्री*– मन्दिर सफा गरी देवता नुहाउने,
२. *पूजाहारी*– पूजाहारीका सन्तान वा कुशा भट्टका सन्तति।
३. *धामी*– जसका आङमा मस्ट चढी कम्पन हुन्छ उही धामी हुन्छ।

मस्टमाडौंका वरिपरि अग्ला लिङ्गा र ती लिङ्गाका टुप्पामा झुप्प परेका, त्यसदेखिमुनि विभिन्न रङ्ग र आकृतिका पताकाहरू हावाले फहराएको टाढैबाट देखिन्छ। पुत्रप्राप्ति भएमा, नयाँ घर बनाई घरपैंचो गरी घरमा बसेमा, विवाह गरेमा, राज्यारोहण, मानबृद्धि आदि भएमा *मस्टोको* अतिरिक्त पूजा गरेर प्रसाद लिनुपर्छ। *मस्टोको* रीत नपुर्‍याई पूजा गर्दा अनिष्ट हुन्छ भनिन्छ। *मस्टो सम्प्रदाय* मूर्तिपूजक नभई प्रतीकात्मक पूजा हो। धामीका माध्यमबाट *मस्टो* बोल्ने हुँदा *धामीलाई जटा, बाला, कपडा* दिने चलन छ। *मस्टोलाई* राजसी गुण भएको देवताका रूपमा पूजा गरिन्छ। तर बलि नलिने *मस्टलाई* सात्विक भनी पूजा गरिन्छ। *मस्टका* अनुयायीहरू सपनाबाट *मस्टको* चेष्टा गर्दछन्। त्यसरी हेर्दा सुदूरपश्चिम र समस्त कर्णाली प्रदेशमा विकास भएका बाईसी राज्यमा *मस्टलाई* शक्ति, समृद्धि, शान्तिसुरक्षा, पोषण, निरोग, न्याय एवम् *ग्रामदेवता* र *कुलदेवताका* रूपमा पूजा गरेको कुरा थाहा पाइन्छ। त्यसकारण *मस्टसमम्प्रदायको* आरम्भ बझाङ, *मस्टको* पहिलो माडौं बझाङ *बाल्ह मस्टको* (मा) जेठो *मस्टो ढँडारेमस्टो* भएको कुरा विभिन्न स्रोतहरूबाट पुष्टि हुन्छ।" (पृष्ठ ५००-५०१)

१२ मस्ट एक अध्ययन

मस्ट अलौकिक वर्चस्व:

कता कता यस्तो अनुभव हुन्छ– नेपालीले *मस्टको* अस्तित्व भुलेका दिन आफ्नो जातित्वसमेत भुल्नेछ किनभने *नेपाली जाति र मस्ट एक अर्काका पूरक सिद्ध* भइसकेका

छन् । निदानमा मस्ट एक धार्मिक तथा सांस्कृतिक उर्जस्विताको प्रतीक हो । यसको इतिहास अनन्त छ । अर्थात् मानव इतिहासको परपृष्ठ जति सुसंठित र अनादि अनुभव गरिन्छ *मस्टको इतिहास* पनि त्यस्तै अविच्छिन्न अनादि रहेको छ । बश, त्यस आधारबाट भन्न साहस आएको हो– *नेपाली जनजीवन र मस्टमा अभिन्न सम्बन्ध छ ।*

वस्तुत: यसो भनेर पाठकलाई अलमल्याउने चेष्टा गरेको कदाचित् होइन । नेपाली एक राष्ट्रिय वर्चस्वको अभिभूत साधक भएकाले त्यस बृहत् समष्टिभित्र मस्ट नमान्ने नेपाली पनि होलान् । त्यसो भएमा कुनै आश्चर्य हुने छैन । स्पष्टत: नेपाल राष्ट्र एक विशाल सागरका रूपमा भएकाले यक्षका समयमा अनेक रत्न आयात गरिए होलान्, तिनलाई समयानुकूल राष्ट्रिय वर्चस्व मिल्यो होला, आज पनि मिलिरहेकै छ । ती पनि नेपाली हुन्, कुनै विवाद गरिरहनु आवश्यक छैन । अपितु यसो भनेर राष्ट्रिय चिन्तनधारा नै स्थगित राख्नेतर्फ मत व्यक्त गर्नु पनि छैन । स्वभावत: प्रायश: राष्ट्रका नागरिकहरू दुई प्रकृतिबाट परिचित हुन्छन् । तीमध्ये मूल प्रकृति राष्ट्रको मौलिक वर्चस्व हो । त्यसैले राष्ट्रिय मौलिकताको आलोकका रूपमा उसले केही देह बहन गरेको हुन्छ जुन देय राष्ट्रिय वन्दना र उपासनाका सर्वस्वका रूपमा स्वीकार गरिएको हुन्छ ।

नेपाली समाजको आदिम अवस्थादेखिकै साधनापद्धतिमा दृष्टिगोचर गर्दा उसको समग्र रूप मस्टमा निर्लिप्त रहेको अनुभव गरिन्छ । त्यसका आधारबाट हामी नेपाली समाजलाई *धर्मानुप्राणित समाज* भन्दछौं । अज्ञानबश *कतिपय विवेकले मस्ट अज्ञानताको द्योतक हो र धर्मान्धताको जड हो* भनेका छन् । हाम्रा अनुभवमा मस्टप्रति त्यति तुच्छ र हीन भावना राख्नुपर्ने कुनै कारण छैन । बरु यसलाई जातीय कट्टरताका रूपमा स्वीकार गर्नु सर्वथा उचित हुन्छ । किनभने नेपाली जाति संसारका अरू जाति जस्तै आफू भएर आफ्नो स्वत्वमा बाँच्ने जिजीविषा राख्दछ । त्यसो हुँदा उसलाई कट्टरताको आवश्यकता छ जसले आफ्नोपन भुल्न लाग्दा खबरदार गरोस् ।

कट्टरता र धर्मान्धताको परिभाषा कदापि एकै हुँदैन ।

कट्टरताले संसारका कतिपय बिलाउन लागेका जाति प्रजातिकै पुनरुत्थान गराएको छ भने धर्मान्धताले जातीय प्रतिष्ठाको अधोपतन गराएको छ । संसारबाट दृष्टि फिराएर आफैंभित्र हेर्दा पनि प्रशस्त उदाहरण पाउन सकिएला जस्तो लाग्दछ । सजिलाका लागि *राउटे प्रजाति र ब्राह्मणको* उल्लेख गर्न सकिन्छ । *राउटे प्रजातिमा* कट्टरता नरहेको भए आजसम्म उसको अस्तित्व रहनु सम्भव थिएन र उसको भविष्य कट्टरतामै जीवित रहनसक्ने प्रत्याभूति मिलिसकेको छ । वस्तुत: जातीय वर्चस्वका दृष्टिले अस्मिताको संरक्षणका दृष्टिले कट्टरता गुमाउनु कदापि कल्याणकारी हुँदैन । यो दृष्टान्त निघण्टुका रूपमा लिन आवश्यक छ । नेपालको व्यापक क्षेत्र ओगटेको *ब्राह्मण समाजमा* विद्यमान *धर्मान्धता र अनेकौं कुरीतिले* गर्दा दिनपरदिन पतनोन्मुखी भइरहेको छ । युगौंका लगानीबाट निर्मित *धर्मान्धता र कुरीतिको* महल अब कुनै दिन ढलेर चकनाचुर हुने ताकमा छ ।

यी दुई उदाहरण हाम्रानिम्ति मार्गदर्शन बनिन सक्छन् । अतएव बाँच्नाका लागि कट्टरता आवश्यक छ भने बाँच्नाकै लागि *धर्मान्धता र कुरीतिको त्याग* त्यतिकै आवश्यक छ । त्यसो भए मस्टको अवलम्बन कुन अर्थमा ग्रहणीय छ ? त्यसमा पनि विचार गर्न आवश्यक छ ।

१३ विकासका लागि कट्टरता बाधक:

एक पक्षले विकासकालागि कट्टरता बाधक मानेका छन्। हुनसक्छ उनीहरूले यथस्थितिलाई नै कट्टरता ठाने होलान्। साथै गूढार्थ त्यसो पनि हुनसक्छ कसैलाई उसका स्थितिबाट चिप्ल्याएर विमुख नतुल्याएसम्म परिवर्तनका पूर्वाधारहरू स्थापित हुन सक्दैनन् जसद्वारा *परम्परा र संस्कृतिमा परिवर्तन* ल्याई मानवताका गम्भीर परिणामहरू पैदा गर्न सकियोस्। कदाचित् यस्तो धारणा सामान्यतया भौतिक विकासको मार्गरेखा तयार गर्न सरल मानिए तापनि यसको परिणाम भयावह हुँदैन भन्नै सकिँदैन। तसर्थ *विकासका लागि कट्टरता बाधक हो भन्ने मान्यता केवल मिथ्या कल्पना हो, विश्वसनीय होइन।*

अज्ञानबश मानवमस्तिष्क कट्टरतादेखि दिक्क अनुभव गर्दछ र परित्याग गर्न उद्यत हुन्छ। साथै आफ्नो त्यस प्रवृत्तिलाई उदारताको संज्ञा दिएर अरूलाई प्रभावित पार्न चाहन्छ। वस्तुत: कट्टरता र उदारता सहभागी तत्व होइनन्। यिनको गन्तव्य अलग अलग छ। दृष्टान्तका लागि *चारित्रिक उदारता र जातीय कट्टरताका* प्रयोगहरू स्मरणीय हुन आउँछन् विषयान्तर हुन गएमा, जातीय कट्टरता व्यक्तिवादी हुन गएमा, धार्मिक अन्धविश्वासतिर मुछिन गएमा अनि निहित स्वार्थका लागि प्रयोग भएमा घातक सिद्ध हुन्छ। त्यस्तै उदारता पनि अनावश्यक खुकुलो भएमा, स्वार्थसिद्धिसँग मुछिन गएमा अनि कपट र कल्मषले रङ्गिन गएमा घातक सिद्ध हुन्छ।

अन्ततोगत्वा चतु: श्रेय साधनमा कट्टरता बाधक होइन बरु सहायक हुन आउँछ। *जातीय कट्टरता नभएको राष्ट्रियता खोक्रो मूला जस्तै हो।* गुदीबेगरका खोक्रा मूलाको स्वाद हराएजस्तै राष्ट्रियताबेगरको उद्‌बोधन राष्ट्रिय हितमा हुँदैन। त्यसकारण जसले आफ्ना जातीय स्वत्वको संरक्षण गर्न सहायता गर्दछ, *सांस्कृतिक अस्मिता* जोगाउन सहायता गर्दछ र राष्ट्रिय अभीप्साको परिपूर्तिमा अग्रसर गराउँछ त्यस खालको कट्टरता स्वच्छ मस्तिष्कका लागि नभइनहुने तत्व हो। त्यही तत्वका रूपमा *मस्ट एक ऐतिहासिक सम्प्रदाय* भएका कारणले खश जातिसँग परापूर्वदेखि अन्तरङ्गसम्बन्धमा थियो। त्यसैले खश जातिका चार प्रारम्भिक प्रकीर्णहरू जसरी फैलिए त्यसरी तिनका आस्था र विश्वासहरू पनि अन्तरङ्ग बनिरहे। *मस्टको मूर्ति हुँदैन। यो निराकार उपासनाको प्रतीक हो।* यो सर्वव्यापक भएकैले मानवका बहुधा समाजमा आस्था र विश्वासको शिरोमणि बनिरहेको छ। यिनै कारणहरूले *मस्टको* व्युत्पत्ति खोज्न *मरुत्तेश्वर वायु देवताका* लोकतिर चहार्नु लाभदायक हुनेछ।[३]

मस्टको नेतृत्व वहन गर्ने मूल नायकलाई *मस्टपा* भनिन्थ्यो। यसको भावार्थ *हो मस्टगणका पिता अर्थात् मस्टगणका स्रष्टा। चौरासी सिद्धको* प्रतिपादन गर्नेले *मस्टपाको* उल्लेख गरेका छन् वा छैनन् त्यो एक अनुसन्धेय विषय हो। यद्यपि खश जातिको उत्पत्तिसँगै अभिन्न सम्बन्ध रहेको मस्ट जातीय एकताको कारण हो भन्नमा कुनै आश्चर्य छैन। त्यसो भन्दैमा मस्ट भेदरहित सम्प्रदाय हो भन्न पनि मिल्दैन। त्यसउसले मस्टलाई शक्तिविन्दुमा मात्र सीमित नराखेर निराकार उपासनाका अनेक प्रकीर्णहरूको पुष्कल स्वर र *साध्यासहितको सिद्धगण हो* भनी ठान्नु समीचीन छ।

नेपाली ममताबश मस्टलाई अनेक नामले सम्बोधन गरी आएको छ। जस्तो:– कतै *शमैजी,* कर्त *ईश्यामी,* कतै *कुलायन,* कतै *कुलदेवता,* कतै *कुलदेव* वा *कुलदउ,* कतै *मसानी,* कतै *बेताल* र कतै *ब्रह्मा*। प्रतीकार्थका यतिका नाम रहनाका कुनै ऐतिहासिक कारण होलान् कदाचित् त्यस्ता कारणहरूको खोजीनीति भई प्रकाशमा आउन सके तत्सम्बन्धी थप सामग्री तयार हुने कुरामा सन्देह रहँदैन।

मस्टको उपासना विधिमा पनि विविधता मुखर भएको छ। जसमा कुनै कुनै मस्टहरू पायसबलि ग्रहण गर्ने र कुनै कुनै मस्टहरू वेदमन्त्रद्वारा अभिषेक दिएमा सन्तोष मान्ने पनि देखिएका छन्। अपितु बहुधा मस्टहरू छागबलि ग्रहण गर्दछन् र कतै कतै सुकरबलि दिएको समेत पाइएको छ।

मस्ट पनि मनुष्यजस्तै गोत्रमा प्रतिबद्ध रहेको बुझिएको छ। त्यसउसले त मस्ट आफ्ना गोत्रका कुलीन कुमारका आङमा उत्रिन्छ र आफ्नो बयान दिन्छ। अक्सर *दाजुबहिनी, मामाभानिज, सिद्धसिकारी, झाँक्री, महारुद्र, गैड गोसाईं र भूमे* नामधारी (कतै कतै भूमेका सट्टामा *नागेको पूजा* गर्ने गरेको पाइएको छ।) नौ जनाको संख्यामा विचरण गरेका र वाताहारी प्रकृतिका भएको बुझिएको छ। समाजभेदअनुसार कतै कतै यिनै *मस्टगणलाई वायु देवता* भनेको, आँगमा वायु उत्रिन्छ भनेको *वायुको स्थान, वायु पूजाकोठा, वायुको भाग, वायुलाग्नु* आदि जनभावना, लोकभावना प्रतिबिम्बित रहेको पाइएको छ। *मस्ट* अथवा *कुलायनको* पूजा गरिने अन्तागार पनि अक्सर घरको खोपा ठूलो रुखको फेद, ओढार अथवा गुफा र विना मूर्ति र छत (तलो) छानु नभएका माडौं (मन्दिर) देख्न पाइएका कारणबाट *मरुत्तेश्वरका उत्तराधिकारीमा* सिद्ध गर्ने प्रयत्न गरिएको हो।

(*नेपालको सामाजिक तथा सांस्कृतिक इतिहास* पृष्ठ २५ (मुद्रणाधीन अवस्थामा छापाखानामा रहेकाले तथ्य र उद्धरणमा लिइएका पद पछि फरक नपर्ने।)

१४ निर्माण संस्कृतिक विशेषाङ्क पृष्ठ ७७। सम्पादक: *पवन चामलिङ 'किरण'* प्रकाशक: निर्माण प्रकाशन गुम्बा धुर्पिसे, नाम्ची दक्षिण सिक्किम (वर्ष १९ अङ्क २४ अप्रेल १९९९)

"*रातो राम्रो गुलियो मीठो* उखानमा बाँचेको नेपालीत्वको मौलिक धरातल आफ्नै प्रकारको छ। मूलत: यो जाति *मस्टको उपासक* हो जसमा शिवत्व र मरुतत्वको समन्वय रहेको मानिन्छ। भूमि, जल, वायु, अग्नि र आकाशलाई नै आफ्ना आराधनाको सर्वस्व र साधनाको वर्चस्व मान्ने नेपालीत्वभित्र समन्वयात्मकताको अपार संयोग पाइन्छ। वर्तमान वि श्वमा यस जातिका समष्टिगत स्वरूपलाई *धर्मानुप्राणित, धर्मसहिष्णु* एवम् *प्रकृतिप्रेमी* जस्ता विशेषणयोग्य सम्मान उपलब्ध भएको भए तापनि खास अर्थमा *नेपाल बहुजातीय समष्टि, बहुभाषिक अभिव्यक्ति, बहुसांस्कृतिक प्रकृति एवम् बहुधार्मिक प्रतिमूर्तिगत* पृष्ठभूमिमा आधारित मानिएको छ। अतएव मान्यताका पुष्टिखातिर सर्वप्रथम नेपालीका सामुदायिक स्वरूपसँग परिचित हुनु आवश्यक छ। ती समुदायका स्वरूप हुन्:– *१. खशसमुदाय, २. किरातसमुदाय, ३. मगरसमुदाय, ४. नागर वा नेवारसमुदाय, ५. मैथिलीसमुदाय*। यिनका अतिरिक्त *राउटे, राजी, चेपाङ, मुण्डा, मगन्ते, किचक दनुवार, बाँतर, बहामू, धामी, धिमाल, गनगाईं, मूर्मी, कूर्मी, जिदेल, सिरैल, सुनुवार जस्ता* कतिपय अलपसंख्यक *आदिवासी जनजाति* पनि अध्ययन अन्वेषणमा समाविष्ट छन्। जो नेपाली संस्कृतिका मौलिक अभिव्यक्ति हुन्।

१५ निर्माण संस्कृति विशेषाङ्क पृष्ठ ९६-९७

"जसका आधारमा नेपाली जातिलाई *धर्मानुप्राणित, समन्वयात्मक, संस्कृतिका उद्धाता, रातो राम्रो गुलियो मीठोका* पृष्ठपोषक तथा मौलिक संस्कृतिका धनी भन्ने गरिन्छ शायद त्यस मर्मको उद्धारन हुनसकेको छैन। नेपाली जातिले अनादिकालमा परिकल्पना गरेका साधना र उपासना सर्वस्वको नाम हो *मस्ट*। यस आधारमा *नेपालीहरू मस्टसम्प्रदायका अनुयायी* मानिन्छन् र सार्वभौम बनेका *पाँच सम्प्रदायमा मस्ट सम्प्रदाय*

थपिनजाँदा *त्रिवर्गका साधना सर्वस्वको* द्विगुणित संख्यालाई छ *सम्प्रदायमा* व्यक्त गरिएको हो भन्ने बुझिन्छ। *मस्टसम्प्रदाय बलिप्रथाको द्योतक* रहेको कुरा आजभोलि पनि प्रायश: *कुलपूजामा* अर्थात् *देवाली पद्धतिमा* प्रत्यक्ष देख्न र अनुभव गर्न पाइन्छ। परन्तु प्रारम्भमा यही प्रथा अङ्गीकार गरिएको थियो भनेर मान्न अलि गाह्रो देखिन्छ। यसका विभिन्न कारण मुखर छन्।

मस्टसम्प्रदायको इतिहास अध्ययन गर्दा मस्टको प्रादुर्भाव कम्तीमा तीन हजार वर्षपूर्व भएको अनुमान गरिएको छ। प्रारम्भमा यसका प्रतिपादकलाई लोकले *मस्टपा* भन्ने गरेको थियो। *मस्टपाका १२ भाइ छोरा र ९ बहिनी छोरी, १२ पार्षद् र ७ सिद्ध थिए* भन्ने किंवदन्ती पाइएको छ। कारण लिखित प्रमाणका अभावमा किंवदन्तीलाई आधार मान्नु परे तापनि *लोकव्यवहारमा* अझसम्म जीवन्त पाइँदैछ। यसको एक तालिका द्रष्टव्य छ:– *कौशिक गोत्रधारी खप्तडी समाजमा प्रचलित कुलदेवतामा खापडेमस्ट, जालपादेवी, धौलेझाँक्री, लटीनाथ सिद्ध र जगन्नाथ।* त्यसरी नै *बशिष्ठ, गोत्रधारी समाजका कुलदेवतामा आदिमस्ट, सुर्मादेवि, रिट्ठेझाँक्री, लाँगडा सिद्ध, आदिवराह र सर्वनाथ।* यसरी नै *मस्टका भेद १२ उपभेद ७२ गरी कुलभेद ८४ अध्ययन* गरिएका छन् र *मस्टसम्प्रदायका अनुयायीद्वारा* चलाइएका बलिप्रथाका विरुद्धमा *बुद्धधर्म* अथवा मत अस्तित्वमा आएको पूर्वानुमान हुन थालेको छ।

अन्ततोगत्वा नेपाली संस्कृतिको आवर्तनमा जस्तो समन्वय प्रबल हुन गएको थियो विवर्तनका उपक्रममा त्यो समन्वय लगभग ध्वस्त नै भयो भन्दा अन्यथा हुँदैन। वास्तवमा यहाँनेर पनि उही भनाइ दोहोरिन आउँछ *जति भाँडो उति चुबुर्को।* आजको नेपाली समाज वाह्य प्रभावमा जति चाँडो आकर्षित हुँदैगएको छ इयत्ताका तराजुमा मौलिकताको आखर खुट्याउँदा त्यति चाँडो विचलित हुँदैन। विचलनलाई शायद *सांस्कृतिक विडम्बना* मान्नुपर्ने होला।

१६ लेखाडी मस्टको चैत

बेल्या[१] फुल्यो केवलय[२] चुल्या[३] फुल्यो जाबो[४]
कैका[५] कौसी[६] कबुलायौं[७] कैका[८] कौसी जाबो
ईश्वर कहायो लोखाडी मस्टो बालक टेढिय बालो
सुवर्णका कोख जायो सुवर्ण बासी छायो।
लोखाडाका हितु बिस्टौ ! मण्डप बारिदेऊन
सुतारकोटका कृपा बिष्टौ ! देवतामाथि ल्याउन
मण्डप तमरो सारिदिउँला स्थिति राखी खाया
स्थिति हामी दिउँला क्या स्थिति बसाउँला
चिनीचानी थर्पुकायौ राखिहाल्या कोयो
गोरु काट्न्या दैत्यकन हालिहाल्याधोको
आडोपुँडो तखतपौ कुण्डमाझ धारो
सुलादकोट केवला फुल्यो चुल्या फुल्यो जावो
हिमाल फुल्यो ननिका फूल माल फुल्यो रायो
बान्ह राँगा छाला ओढी गोरु काट्न्या आयो
लमकँदा बाघपुच्छ ठनकंदा घाँट

गोरुकाट्न्या दैत्य मऱ्यो बिहानीका पाख
चलाराका सैनमति काकडीको बेलो
गोरु काट्न्या दैत्य मार्न्या देवडुको चेलो ।
थलाराका सैनमानि झुण्ल्की हाल्या घाम
कति आयो सुवेकीय कति आया दाम
बड्डी आइछिन् सेबडिय बाला आइछिन् राम
थलाराका सैनमनि उल्किगया घाम
लालु-लोखाडाका मस्ट कुलदेव नाम
माल फुल्या गुर्दौलीय लेक जन्तीफूल
कौन तम्मा मस्टपा हुन् कौन तम्मो मूल ?
थलाराका सैनमनि उँधो ढल्क्या घाम
सिरिकण्ठ मस्टपा हुन् ऋक्सेनीका मूल ।
थलाराका सैनमनि उँधो ढल्क्या घाम
रकु थमेलाका मस्ट कुलदेवनाम ।
थलाराका सैनमनि उडाइल्याया धुरी
बाटबाटै खेडिगया थलारो छप्पुरो
देवताका नमति पढ्या बजाउन्या छ ढोली
यही चैत मिलाउन्या पिरीबोलो ओली
थलाराका सैनमनि मण्डप सज्याया
मस्टपा मनाउने सबकन जनाया ।
लोखाडाका मानिखाडा लोखाडीमस्टो !
साछी रत्य कुलदेव सिद्ध गोसाई अस्टौ
सुनारगाउँका विन्दा बिष्ट चनुखाडा निस्क्या
चनुखाडा निस्किकन देवता बोलाया ।
लेखाडीय ढेढिमस्ट परखी सजाया
सजायाका मण्डपमाथि बाजिन बजाया ।
(भेरी लोकसाहित्य पृष्ठ १९९-२००)

१७. सेती अञ्चल दिग्दर्शन पृष्ठ ३९८-४००

मस्टो एवम् भवानी– डोटेली लोकसंस्कृतिको सन्दर्भमा कुरा कोट्याउँने बित्तिकै मस्टोको उल्लेख गर्नेपर्छ। आञ्चलिक संस्कृतिको राम्ररी निछोडेर अध्ययन मनन गर्दा एकातिर शिव र विष्णुका उपासकहरूको सम्प्रभुता रहेको बलियो *वैदिक अनुष्ठानगत* आधार मिल्दछ भने अर्कातिर *धामी झाँक्रीका प्रभुतातर्फ* पनि दृष्टि नपुगी छाड्दैन ।

धामीवादका चरम उत्कर्षलाई बुझ्ननिम्ति मस्टका प्राचीनताको अध्ययन गर्नुपर्ने खाँचो देखिन्छ। यस नेपाली समाजले कुन शताब्दीदेखि मस्टका प्रभुतालाई स्वीकार गरी आयो यस सम्बन्धमा अध्ययन अन्वेषण गर्नुपर्ने आवश्यकता देखा पर्दछ। यद्यपि मस्टको अस्तित्वलाई पथप्रदर्शकका रूपमा मान्ने *धामीझाँक्रीहरू* नै *वैदिक देवी देवताका उपासक* एवम् पूजक हुन पुगेका तर्फ दृष्टि नपर्ने होइन, झन् छिटो पर्ने छन् तापनि मस्टको गणना *कुलदेवताका* रूपमा भएको हुनाले *वैदिक देवतालाई* अधिदेवता र प्रत्याधिदेवताको मान्यता

दिएको पनि हुनसक्छ। तसर्थ *मस्ट, मस्टा अथवा मस्टोको* अन्वेषणको आवश्यकता विद्वज्जगतका मानसपटलमा खट्केला नै।

मस्ट वा मस्टोको चर्चा गर्नेबित्तिकै छुट्टै नयाँ जगत् खडा भएजस्तो लाग्दछ। *मस्टसँग भवानीको* नाम पनि आउँछ। जहाँ *मस्ट र भवानीको* नाम आयो त्यहाँ *भैरब, झाँक्री, सिद्ध, भूमे, बेताल* आदि गणनायकहरूको पनि नाम आउँछ।

यी *तान्त्रिक देवीदेवताहरूको* मान्यता कहिलेदेखि प्रचलनमा आयो त्यसको विस्तृत अन्वेषण हुन आवश्यक देखिएको कुरो पहिले संकेत गरियो। यद्यपि मस्टका सामान्य विभेदहरूको संक्षिप्त उल्लेख गर्नु युक्तिसंगत होला।

सामान्यतः *मस्टका १२ भेद ८४ उपभेद र ४ समूहमा* वर्गीकरण भएको तथ्य सामु पर्दछ। तीमध्ये *ज्येष्ठ श्रेष्ठ मस्टलाई आदिमस्ट* भन्दछन्। यिनको प्राचीनता बताउने प्रमुख आधार *धामीको कैरन* हो।

बाह्र भेदको शुरुआत *आदिमस्टदेखि* शुरु हुन्छ र *रुमालमस्ट, दाह्रेमस्ट, खापडमस्ट वा खप्परमस्ट, टेढीमस्ट, मण्डलीमस्ट, दुधेमस्ट, लडेमस्ट, मुण्डामस्ट, रूपामस्ट, कैलोमस्ट र कालामस्ट* हुन्। यिनमा पनि चार विभेद अथवा समूह भेद पाइन्छ। *आदिमस्टदेखि* क्रमशः *टेढीमस्टसम्म रजोगुणी रक्तबलि खाने, मण्डलीमस्टदेखि लडेमस्टसम्म सत्वगुणी पायसबलि खाने र मुण्डामस्टदेखि कालामस्टसम्म तमोगुणी जता* पनि भाग लिनेमा पर्दछन्।

मस्टको खास उत्पत्तिस्थल मानसरोवरका आसपास भन्नाले डोटी कर्णालीकै भूभाग रहेछ भन्ने माने लाग्दछ र *आदिमस्टका कैरनले* कस्तो पनि दिग्बोध हुन्छ भने विक्रमको पाँचौं शताब्दीपूर्व नै बझाङको राजसत्ताका अस्तित्वमा आएका *सैपाल थापाका* समयमा पनि *मस्टले* मान्यता पाएको थियो।

डोटी बझाङ र जुम्लाका रैथानेहरू मस्टलाई *स्थानीय देवाधिदेव* ठान्दछन्। यसै *मस्टलाई* विश्वका विभिन्न भूभागमा छरिएर बसेका नेपालीहरू आफ्ना *कुलदेवता* मान्दछन्। यसरी *कुलदेवता* मान्नुपर्ने मुख्य आधार पैतृक थलोलाई लिएको विश्वास गर्न सकिन्छ जस्तै तिमिलासैन गाउँबाट फैलिएकाहरू *दुधेमस्ट* पुज्दछन् भने खप्तडका आसपासबाट फैलिएका *खप्तडीहरू खापडमस्ट वा खप्परेमस्ट* मान्दछन्।

मस्टको आवाहन गर्नेले *भवानी, झाँक्री, भैरब, बेताल* आदि पनि पुकारेका हुन्छन् र सबैलाई यथायोग्य मिलाएर मर्यादा क्रममा तलमाथि पर्न नदिने व्यवस्था गर्दछन्। *मस्ट नेपाली परम्पराका आराध्यदेव* नै देखिन आएकाले यसको विस्तृत अन्वेषण हुनुपर्ने सार्वत्रिक जोड पाइन्छ। सम्भवतः यससम्बन्धी खोजले कतिपय ऐतिहासिक सत्य फेला पार्न सक्लान्। *मस्ट प्रशासित क्षेत्रमा* जुनसुकै जाति बस्न गएको भए पनि एउटा न एउटा *मस्ट* मानेकै हुन्छन् र यहाँबाट पूर्वपश्चिम फैलिएका विभिन्न *कुल गोत्रका* साथमा पैतृक थलाको चिनोको रूपमा *मस्ट* आविर्भाव भएको हुन्छ।

स्थानीय जनधारणाअनुसार *मस्टको पूजा* विभिन्न विधिविधानले गर्नुपर्छ। *सत्वगुणी समूहका मस्टको पूजा* सालबसाल आलम प्रधान गरिन्छ भने *रजोगुणी र तमोगुणी मस्टको पूजा* प्रत्येक तेस्रा वर्षमा छागबलिद्वारा गर्ने गर्दछन्। कुनै कुनै *मस्टका उपासक धामीहरू आङमा मस्ट चढेका बेला* जखमले बोकाको गर्दन चटक्क आफ्ना बलमा दाह्राले छिनाल्दछन् भन्ने कहावत् पनि छ। भनिन्छ त्यतिबेला धामीका मुखमा विशेष किसिमका दाँत आएका हुन्छन्।

सेतीदी दक्षिणको *मस्ट गन्याप आदि सिद्ध शक्तिका* अधीन भएको मानिन्छ र समाजमा जमेर बस्दछ। यो *मस्ट* आफ्नो क्षेत्रमा सर्वाधिक प्रिय मानिन्छ। *मस्टका* भिन्नताको अध्ययन गर्न निम्ति डोटी, अछाम, बझाङ, बाजुरा, जुमला, हुम्ला र दुल्लुदैलेक मिलाएर चार उपक्षेत्रमा विभाजन गरी खोज गरेमा सत्य कुरा के हो त्यसको दिग्बोध हुन जान्छ। कुनै कुनै *मस्टका माडौंमा* रहेका घण्ट चामर आदि प्राचीन स्मारक सामग्रीहरूको अध्ययन गर्न वर्षों समय लाग्न सक्छ।

मस्टको विषय अन्वेषणीय यस अर्थमा हुनसक्छ। अन्य क्षेत्रमा *मस्टको पूजा* गर्नुलाई *देवाली* भन्दछन् र कुनै कुनै थरको *देवाली* त कति भव्य हुन्छ भने त्यसलाई एक थरको *देवाली* नभनेर सानोतिनो सम्मेलन नै भने हुन्छ। कोही कोही *मस्टको पूजा* भिन्न गोत्र भिन्न बलाकाले पनि गर्ने गर्दछन्। मनोकामना पूर्तिहेतु *रक्साल सुनाएको (भाकल गरेको)* हुन्छ र आलम परसारेका हुन्छन्। यसरी *रक्साल सुनाउने* वित्तिकै मनोकामना पूरा भएको पनि हुनसक्दछ।

"*सिजापती मल्लकालीन स्मारकहरू* पाटागाउँ, कोटदेवल, कोल्टी, खापड, जगन्नाथ, तिमल्सेन, दर्जा, *मस्टामाडौं,* विनायक, कुच्ची, कालिकास्थान, श्रीकोट आदि स्थानमा रहेका खेलहरू पर्दछन्। स्थापत्यकाल परिपक्व हुनाका साथै मूर्तिकला, रेखाचित्र एवम् अमूर्तचित्रहरू उल्लेखनीय छन्।

खप्तडी सभ्यताका प्रतीकहरू खापड-जगन्नाथ मन्दिर छान्ना पूजाहारी गाउँ, जगाजगामा स्थापित *मस्ट, भवानी र क्षेत्रपालका* माडौंहरू, श्रीकोट भग्नावशेषदेखि लिएर बैजनाथ मन्दिरसहित सारा देवस्थल र खप्तडको बेनी मेला आदि प्राचीन नेपालका *खप्तडी सभ्यताका* प्रतीक रहेको अनुमान हुन्छ।" (पृष्ठ ४०६-७)

१८ बदलिँदो घामछाया (पृष्ठ ३२९-३०)

"*मस्टसम्बन्धी* धारणा नेपाली जनजीवनमाझ अनुद्भिन्न प्रक्रिया भएको छ। परम्परादेखि भनौं अनादिकालदेखि अद्यावधिसम्मको नतिजामाथि विहङ्गमदृष्टि दिँदा *मस्ट* नेपाली जनमानसका बीच अभिन्न अङ्ग सिद्ध भइसकेको छ। नेपालीहरू संस्कारका कुनै खण्डमा पुगेर बसेका भए पनि आफ्ना पैतृकस्थलको स्मरण गराउने मुख्य आधार प्रस्ट भएको छ। त्यसैले आफ्ना अभीष्ट सिद्धिका निमित्त होस् अथवा अस्मिताको स्पन्दन स्वरूप होस् *मस्ट* उपासनाको सार्थक अभिव्यक्ति *कुलपूजा* अथवा *देवाली* मार्फत् प्रकट गरी आएका छन्। यसरी अनादिकालदेखि *मस्ट* र नेपाली जनजीवनको अन्योन्याश्रय सम्बन्ध कायम भई आएको छ, तथापि ज्ञानवान् समाजले व्यक्त गरिने आस्था र निरक्षर अज्ञानी समाजले व्यक्त गरिने आस्थाका बीचको अन्तराल भने सानोतिनो नहोला। यद्यपि दुवैथरीका आस्थाको मध्यविन्दु *क्षेत्रपाल* देखिएको छ। *क्षेत्रपाललाई शिवको प्रतीक* मानिनामा शास्त्रीय सहमति छ, त्यसैले *शिवको प्रतीक* चाहे *मस्ट* होस् चाहे *झाँक्री* होस्, चाहे *भूटाहाबाबा* होस्, चाहे *खायामाङ* होस्, चाहे *सुप्तुलुङ मिचोलुङ मिहालुङ* होस्, चाहे *ब्याक* होस्, चाहे *बूढासुब्बा* होस्, चाहे *बुङ्वा* होस्, चाहे *चिचिमा माल्तोलेमा* होस्, चाहे *लम्बपाद लुइपा वा लुलाफा* होस् ती सबैमा *शिवत्व* प्रतिबिम्बित छ जसमा भेददृष्टि वा भिन्नदृष्टिले हेर्नु उचित हुँदैन। यतिका नामानुरूप देवास्थाहरू स्थानीयता र भाषिक अवान्तरका कारणले मात्र कता कता भिन्न दृष्टिगोचर हुन्छ नत्र यी सबै *धर्मानुप्राणित नेपालीका स्थानीय वन्दनाको शिवत्व र अर्चनाको सर्वस्व* हुन् एवम् क्षेत्रीय अन्तरालमा सम्बोधित हुँदै आएका *शिवत्वका प्रतीक हुन्।*

सबै *क्षेत्रपाललाई* लोकले आफ्ना अभीष्ट सिद्धिदाता त्राणकारक र षडैश्वर्यका प्रतीक एवम् लोकोत्तर गतिका समान गतिदाता मानी आएका छन् । त्यसरी नै स्थान स्थानका शक्तिपीठहरू *कालिका, मालिका, जालपा* आदि नामले सम्बोधित हुँदै आएका छन् । सम्भवत: यी सबै *शिवत्वका* अन्त:स्वरूपको चिदाभास मिलेर नै *दार्शनिक कवि बालकृष्ण समका* घटाकाशदेखि यी पंक्तिहरू उद्‌भव भए:–

"मेघमाला जटाजूट छ
जहाँ गङ्गाको उद्‌गमस्थान छ
व्योमकेश सर्वोच्च दिगम्बर
सौम्य रुद्र सहस्र शीर्ष
चन्द्रशेखर गौरीपतिको
सगरमाथा माथ हो
नेपाल शिवको मूर्ति हो ।"

धर्म र संस्कृति अन्तर्गत आउने यावत् उपक्रमको अस्मिता र वर्चस्व नेपालीत्वको पोषक छ । यस गरिमापूर्ण सम्पदालाई बाहिर अन्यत्रदेखि आयात गरिएको हो भनेर धमिल्याउन खोज्नु दुष्प्रयास हुनेछ र आरोप लगाउनु महाअन्याय हुनेछ । जसरी नेपाली समाज दिग्दिगन्त *शिवमय* देख्दछ र पदपदमा *शिवको* अस्तित्वलाई शिरोधार्य गर्दछ त्यसरी नै *ढोगभेट-शिष्टाचार, अदव-काइदा, स्वागत सत्कार* एवम् सामाजिक मर्यादाका आदर्शहरू पदपदमा स्वस्थ, स्पष्ट र *बुकीसुनका* रूपमा देख्दछ । *घर-व्यवहार, चाल-चलन, रहन-सहन, आचार-विचार, आजापूजा, ध्यानधारण, साधना-उपासना* तथा जातिगत रीतिथिति आदिमा नेपालीका मौलिक चोखोपनको परिचय पाइन्छ । सम्भवत: पौराणिक पक्षका केही मान्यताहरू नेपाली राष्ट्रियताभित्र सीमाबद्ध नहोलान् परन्तु लौकिक पक्षमा भने निर्विवाद नेपालीको मौलिक स्वरूप सदा सर्वदा उद्दीपित छ ।"

"मेरा यी उद्‌गारलाई नभुलिदिनुहुन अनुरोध गर्दै म के पनि अनुरोध गर्दछु भने चौरासी सिद्धमध्ये सरहपा, लुइपा, कण्वपा, जालीनपा आदिका अनकौं दोहा पाइएझैं हाम्रा मस्टपाका दोहा पाउनु भयो भएन ? पाउनु भएको भए ती अमूल्य हुनेछन् ।"

बालकृष्ण पोखरेल

१. जालीनपाका अनेक नामभेद पाइएका छन् जस्तो *जालधरप्पा, जाइप्पा, जाप्पा, जालपा* र *जाप* आदि । *जापबाट जाब* र *जय* क्रिया भएको हुनमा कति सम्भव छ यो विचार गर्ने *गवेष्य विषय* भएको अनुभव गर्दछु । – *यात्री ऐ. पृष्ठ ७१*

१९ सेतीको नालीबेली पृष्ठ ६१, ६२, ६३, ६४

"भोलिपल्ट मलाई थाहा भयो बझाङ्गेली जनताको आज *काँकड आन्ने चाड* (लिङ्गो काटेर ल्याउने) रहेछ । बझाङ जिल्लाको व्यापक मेला हो यो । यस मेलालाई स्थानीय जन जिब्राले *चैतुली चाड* (चैतमा लाग्ने मेला) भन्दछ । विशेषत: यो मेला (मस्टसँग सम्बन्धित) धार्मिक मेला हो । यसको सम्पूर्ण वयान *संस्कृति सन्दर्भ मेला* गर्नुपर्ला । यस्ता मेलामा मेरो उपस्थिति हुन पाउनु कम भाग्य होइन । एकपक्षव्यापी मेलाको रमिता हेरी हालौं के कस्तो हुनेरहेछ ।

उता काकर आन्न जानुपर्ने, यता घरमा इष्टमित्र आएको दिन *कनकबहादुर सिंहज्यूलाई* निकै सकस परेछ । भात खाइसकेपछि मुख नलागिनलागि पनि भन्नु भयो *'लेकको यात्रामा दुःख तकलिफ हुन्छ, के विन्ती गरौं भनेर ।"*

उहाँको आशय बुझें । त्यो त मेरो पनि अभिरुचिको विषय हो । मेरो मनसाय बुझेर उहाँले साग्रह *ङचाटाडो* (दियाटारी-बत्ती जलाउने टहार) भन्ने लेकमा जानु पर्दछ भन्नु भयो । त्यसमा सहज स्वीकृति थियो । अब के चाहियो पूरा राजसी ठाँटबाँटसँग तयारी भयो । गुण्टा कसेर भरिया अघि लगाइयो । *अर्सा, अनर्सा, फिनी, पुरी, सेल, मालपुवा, मनभोग* लगायतका *मेवा मिष्ठान्न* बोक्ने झोले केटाहरू भिन्नै, चियाको केतली, तस्तरी, तम्लेट इत्यादि बोक्ने भिन्नै केटाहरू साथ लिएर बाटा लागियो । साथमा क्यामेरा, रेडियो, बत्ती इत्यादि केही चीजको कमी थिएन । साथमा गाउँका मानिसहरू प्रशस्त थिए । तेर्पाइँ तेर्पाइँ चढ्दै *कालापातलमा* प्रवेश गऱ्यौं । *पानीखोलो, साउँखोलो, दलाउनेखोलो* आदि ठाडाखोला र खोल्सा केही छिपछिपे पानी भएका खोलाहरू भेटिँदै गए, छाडिँदै गए ।

केही उकालो पार गर्दै *नौनी चढाउने धौरालीमा* पुगेर सुस्ताइयो । पातलमा रातोगुराँस फुलेर ढकमक्क रातो पाखो सजिएको थियो । वरुवा (कागते) को घारी, लीसो, ठँयर, झिँगनु, आरूपाते, गुँहेली, मेल, इडामेल, असारे, लोत, अँघेरी, कटुस, पात्ले, काउलो, खस्नु, बाँज आदिको घना जङ्गल रहेछ । यस वन जंगलको रेखदेख कँडेल *गाउँपञ्चायतले* गर्ने गरेको रहेछ । यसरी *गाउँपञ्चायतले* रेखदेख गर्ने गरेकाले वनजङ्गलको घनत्वमा कमी आउन पाएको छैन ।

दोपहरपछि उचाटाडो भन्ने चौरमा धेरै जना जम्मा गराएर फोटो लिइयो । तेस्रापहरमा रजस्थानमा निकै बोकापाठी काटिए । काटिएका बोकापाठीको संख्या तीन ठाउँमा गरेर त तीन सयभन्दा बढी नै थिए होलान् जस्तो लाग्यो । यो पूजा सन्तानबृद्धिका उपलक्ष्यमा रोग निदान भएका उपलक्ष्यमा अनि त्यस्तैउस्तै भाकलवापत् दिइने पूजा हो यो । आजको रात त्यहीँ बास भयो ।

चलन अनुसार काकर आन्न काँकरयोग्य सल्लाको गाछी हेरेर, ठीक ठहऱ्याएर पछि त्यस गाछीलाई *धूपदीप अक्षेताले पूजा* गरी ढलाउँछन् र उसका फेदमा बलि दिन्छन् । बलि पूजा भएपछि फेदसम्म ताछेर खिरिलो बनाउँछन् र बाजागाजाका साथ बाटो लाउँछन् । माथिदेखि पाखैपाखा घिसार्दै तल झार्दछन् । माझ ढाडभन्दा अगाडि फेदतिर काँध लाउने र कतै डोरी बाँधी डोरीले घिसार्ने गर्दछन् । यसरी घिसार्दै झार्दा खोला-खोल्सेरा, छाँगा छहरा, खहरे आदि अप्ठेरा ठाउँहुँदो, ढाँडहुँदो ठक्कर खाँदै लछारिँदै झर्दछ । सुरक्षित हिसाबले बोकिएको हुँदैन र यसरी बेढङ्गसित घिसार्दै झार्दा यदाकदा भाँचिन्छ पनि । कथं कदाचित् भाँच्चियो भने त्यसलाई जुन ठाउँमा भाँच्चियो चटक्क त्यहीं छाडेर अर्को रूख ढाल्न फर्कन्छन् । पचपन्नदेखि उँभो चौसट्ठी हात अग्लो *लामु काँकर* तीन गाउँका अलग अलग भए पनि एकै जगामा उसै जङ्गलमा काट्नु पर्छ र एकैसाथ ल्याउनुपर्छ । बीचबाटामा एक गाउँको काँकर भाँच्चियो भने अरू टोलका पनि मद्दतमा आउँछन् ।

अशिक्षा र अज्ञानताका कारण अन्धाधुन्ध अन्धानुसरण गर्दै आएको *स्थानीय जनपद* स्वाबलम्बन र *प्रगतिशीलताको* महत्त्वसित पूर्णतः अपरिचित रहेको बोध हुन्छ ।

आज पनि यी महापण्डितहरू मूर्खताका शिकार भए । एक त लिङ्गो काट्दा नै भस्मे फँडाइ गरेर वन जङ्गल साफ पारेका थिए । सधैंसधैं यस्तै काम गरी आएकाको पनि रूख काट्ने ढंग देखिएन । प्रथमतः यी मूर्खको बोल्नेतक ढंग छैन । रूख ढाल्ने कामलाई *रूख*

गाड्नु भन्दछन्। खाल्टो खनेर गाड्ने वस्तु र आकाशमा लगेर राख्ने बस्तुको अर्थसंगति मिल्दो प्रयोग गर्ने कलासित यी सदैव अपरिचित छन्। उस्तै *जिली र गाँठी* नमिलाई घिसारेको लिङ्गो सिलढुंगामा ल्याइपुऱ्याउँदा भाँच्चियो। *काँकड भाग्यो* भन्दै खुब खैलाबैला गरे। खलबलाउँदैवर्दै *अक्खो काँकड गाड्न* लागे फेरि उकालो। निर्जन जङ्गलभित्र को कता जान्छ यसको सुराक पत्ता लाउँथ्यो *दमाहाको टिटिरी पिरिरी टिटिरी पिरिरी अरूप्रस्ट आवाजले।* वरिपरि सारा जङ्गलभरी बाजा घन्केर पातल नै गुञ्जायमान बनिरहथ्यो। मान्छेको ताँती बाजा बजाउँदैबजाउँदै उकालो लागेपछि कनक बहादुरजी र म लाग्यौं पाटा गाउँतिर।

भान्सा गरेपछि अर्का अर्का थरीले ल्याउँदै गरेमध्ये तल्लो छवीसीले ल्याउँदै गरेको काँकडपट्टि लाग्यौं। अलिमाथि पाखामा पुग्दा धेरै आइमाई देउडा खेल्दै थिए। रहनी थियो:– *'सिपाही भाला खाँदैन हो कि ! चामल भिजाएर ?'* अलिबेरमा काँकड ल्याइपुऱ्याए। चौसट्ठी हात लामो थियो। सबैले काँधमा बोकेका थिए। मैंले विभिन्न पोजको फोटो लिएँ। मानिसहरू हजार डेढहजारजति थिए। पाखैपाखा बारीबारी लगेर *बान्नीमस्टका* माथिल्ला मन्दिरनेर राखे। यो काँकड मेलाका अन्तिम दिन *दुधे मस्टका मुख्य मन्दिरमा* पुऱ्याइँनेछ अनि यस ठाउँमा तल्लोछवीसीको काँकड ल्याएर राखिनेछ।'

"आज बल्ल बल्ल पाटा गाउँको काँकड आइपुग्यो। यो काँकड तेऱ्हओटा टुटेपछिको चौधौं हो भनी भन्दथे। त्यसको पनि फोटो लिएँ।"

२. (ऐ. पृष्ठ ११८-१९) जात्राको रमिता जति हेर्दै गयो उति हेरौंहेरौं लाग्ने। यस जात्राको शुरुआत भनौं त भने एक पक्षव्यापी मेला भनेमा अत्युक्ति होला जस्तो लाग्दैन। औंसीका दिन तीतीनओटा लिङ्गा ल्याएर तीन गाउँका जनताले आफ्ना आफ्ना निर्दिष्ट स्थानमा राखेका हुन्छन्। ती तीनै लिङ्गाहरू आज पूरै तेऱ्ह दिनपछि स्थान सट्टापट्टा गरिन्छन्। उस दिन तल्ला छवीसीले ल्याएर *मस्टका* माथिल्ला *माडौंमा* पसारेका स्थितिमा राखेको लिङ्गो आज सर्वप्रथम त्यहाँबाट उठाई बोकेर *मस्टका मुख्य माडौंमा* लगेर पाटागाउँ (माथिल्लो छवीसी)का भागको लिङ्गो ल्याएर पाटागाउँका सिरानको चौरमा जो काँकर गाडेका (काटेका) दिन अर्थात् *काँकडचाडका* दिन ल्याएर राखिएको हुन्छ राखिएका ठाउँबाट उठाई ल्याएर पाटागाउँका प्रवेशद्वारनजिक उभ्याइन्छ। तेस्रा नम्बरमा बभाङ राजाका तर्फबाट प्रदान गरिने लिङ्गो मुम्लेगाउँ, सुबेड, परिगाल, तम्तोला आदि गाउँका जनताले ल्याएर रजन्थलीमा पसारेर राखेको लिङ्गो पाटागाउँका सीमानासम्म काँधमा बोकेर ल्याइन्छ। पाटागाउँ पोखरीका छेउमा जो आजकल बारी आबाद छ ल्याइपुऱ्याएपछि ठड्याएर खडाखडै बोकिन्छ। त्यसरी साठी चौसट्ठी हात अग्लो सिङ्गो रूख खडा उभ्याएर बोक्नु साधारण बात होइन। कतिपय जोखिमी कबोल्नुपर्दछ तापनि जनताहरू सम्भावित विपत्तिको पर्वाह नगरी झुम्मिएका हुन्छन्।

यो लिङ्गो बोक्ता कसैका हातखुट्टा भाँच्चिए अथवा लडे थिचिए भने पनि *आदिमस्टका* कृपादृष्टिले ज्यान बिग्रिदैन भन्ने प्रबल विश्वास रहेको छ। सम्भवत: यो *परम्परानुगत जनधारणा* एवम् धार्मिक आस्थाको चिनो होला।

पाटागाउँ पानीको मूलसम्म जो आजभोलि पानीको मूल अन्यत्र सर्नाले ढुंगेधाराको स्मारिकामात्र बाँकी छ, पुऱ्याएपछि पुन: सुताएर काँधमा बोकिन्छ। त्यसरी सुताएर बोक्नै नहुने पोखरीको एरिया करिब एक हजार मिटर हुनसक्छ। यसबीचमा लहलसाएको गहूँ बाली लिङ्गो बोक्ने मान्छेले कुल्चेर धूलोपीठो पारिन्छ तापनि बालीधनीबाट कुनै प्रतिबाद आउँदैन। यो पनि एक अनुसन्धानको विषय भएको अनुमान हुन्छ।

पानीका मूलदेखि उठाएर लगी पाटागाउँलेका लिङ्गासँग दाँजिन्छ। यसरी एकक्षणका दँजाइपछि पुन: उखेलेर दुवै लिङ्गाहरूसँगसँगै लगेर *मस्टका मुख्य माडौंमा* एउटा खडा गर्ने अनि एउटा चाहिँ माथिल्ला *माडौंमा* लगी खडा गर्ने गर्दछन्। सबभन्दा पछिल्लो लिङ्गो माथिल्ला *माडौंमा* उभ्याएपछि *काकडजात* लिङ्गो ठडयाउने यात्रा र *चैतुली चाड* पूरा भएको मानिन्छ र खुसीयालीमा छालाको भकुण्डो बान्नीचौडमा खेलिन्छ।"

२० कर्णाली प्रदेश एकबिटो अध्ययन (पृ. ९१–१०४)

–"जुम्ला प्रदेशमा अत्यधिक पुजिने *देव मस्ट* हुन्। प्रचलित विश्वासअनुसार *मस्टका परिवारमा 'नौ दुर्गा भवानी बान्ह भाइ मस्ट'* भन्दछन्। त्यस्तै अर्को बहुप्रचलित उक्ति अनुसार यिनीहरूको उत्पत्ति ढँडारमा वा खप्तडमा भयो *(ढँडार छुट्यो, खप्तड फुट्यो)* शायद खप्तडमा आई यी देवहरू आ-आफ्ना दिशातिर लागे भन्ने यो उक्तिको भनाइ हो। *मस्टमा* मुख्य चार पाँच नाम बहुपूजित र प्रसिद्ध छन्। ती हुन *बुडु, कब, बाबिरो, थार्पा*। यिनीहरूको मूल थान तत्तत् नाउँ भएका जुम्लाका सिजा-पाँचसय र गमदरामा पर्दछन्। त्यसैगरी *ढाडयामस्ट* पनि *मस्टमध्येको* प्रख्यात हो। *ढाडयामस्टको* भेदमा *दुधेमस्टको* नाम लिइन्छ। यी दुईमा एकले पाठो स्वीकार्ने र अर्काले दूधमात्र खाने विश्वास गरिन्छ। *ढाडया र दुधेमस्टको* थान दुल्लू र दैलेखतिर ज्यास्ती भेटिन्छन्। *ढाडयामस्ट* जुम्लामा पनि नभेटिने होइन। दुल्लूतिर *ढाडयामस्टका* कतिपय थानमा पाठाहरूलाई धामीले दाँतले छिनाल्छ भन्दछन्।

उपर्युक्त नामबाहेक *मस्टका* अन्य कति नाम छन् तर यिनको संख्या ठीक बाह्रमात्र पुग्ने छैन। *बान्ह भाइ मस्टको* कुनै निश्चित नामावली छैन। खालि तिनीहरू *बान्ह भाइ छन्* भन्ने सामान्य प्रचलनसम्म छ।

मस्टका मुख्य उपासकहरू को को हुन के लाउने हो भन्नेतर्फ प्राय: ती छेत्रीवर्गका मानिस छन्। यिनलाई जुम्ला प्रदेशतिर थर पनि भन्दछन्। यहाँका छेत्रीहरूलाई हेर्दा तिनीहरू जनै लाउने परम्परालाई विशेष ध्यान नदिने खालका छन्। हुनत जनैको ठूलो सामाजिक महत्त्व छ र कसैलाई यो प्रश्न एक्कासी गर्दा *ऊ जनै लाउने हैन* भनी हम्मेसी स्वीकार गर्दैन। *बुड, कब, बाबिरो र थर्पा* गाउँहरूका *मस्टका उपासक* यस्तै जनै नलाउने खालका छन्। *थार्पा मस्टलाई* लिएर मैंले यस्तो उक्ति सुनेको छु *'जहाँ छेत्रीको छाइलो त्यहाँ मेरो पाइलो'*। मध्य नेपाल र पूर्वी नेपालका कतिपय छेत्रीको *कुलदेवता बारा मस्ट* छन्। यसलाई धेरै व्यक्तिले अडकल लगाई *बराह र मस्टको* संयुक्त नाम ठहऱ्याउँछन् तापनि यो जुम्लाका *बान्ह भाइ मस्टको* अपभ्रंश हो जस्तो लाग्छ। यसबाट *मस्ट सम्प्रदाय* पश्चिम नेपालबाट मध्य र पूर्वी नेपालमा बढेको प्रस्ट देखिन्छ। साथै जुन रूपले यस सम्प्रदाय जुम्लामा व्यापकरूपमा अहिलेसम्म विद्यमान छ त्यसबाट यसको मूल उत्पत्ति थलो यही हो कि भन्ने विचार उठ्दछ।

मस्टका उत्पत्ति कथा धेरै छन्। यिनीहरूमा जेठो कान्छोको क्रम पनि देखाइन्छ। यिनका गुण झल्किने उक्तिहरू पनि खूब भनिन्छन्। उदाहरणका लागि *'बुडो बुडयाइलो, थार्पो थपाईइलो, कब कज्याइलो ढँडार रज्याइलो'*। यिनको उत्पत्तिबारेमा केही माथि भनिसकियो। अघि राक्षसहरूको प्रकोपबाट संसारलाई त्राण दिन भनी *मस्टहरूको* अवतार भएको रे। राक्षसहरूले *नौ दुर्गा भवानीको* सतीत्व डगाउन खोजेका थिए। यसरी *मस्टको अवतार* भई राक्षसहरूको विनास तथा *नौदुर्गा भवानी* र लोकको रक्षा भयो। *मस्टको* प्रत्येक

थानमा *भवानीको* पनि एउटा खोपो हुन्छ र सो खोपामा पनि पूजा चढाइन्छ। प्रचलित भनाइअनुसार *मस्ट रक्त नखाने* शाकाहारी देव हो। पूजाका दिन थानमा काटिने पाठाहरू *भवानीलाई* लक्ष्यित हुन्छन्। तर चौधवीसदरामा (खोलामा) मतवाली छेत्रीहरूका समाजमा भने *मस्टले* रगत नखाने कुराको ज्ञान छैन।

भिन्नाभिन्नै *मस्टका* भिन्नाभिन्नै कथा छन्। यो कथा तिनको जीवनीजस्तै हो। यो जीवनी धामीले पतुरेका बेलामा भन्दछ। यस्ता कथामा देवले गरेका अनेकन घटना वा चमत्कार राक्षसहरूको विनास, एक ठाउँबाट अर्का ठाउँमा गरेको विचरण वा यात्राको वर्णन पाइन्छ। धेरै कथा कृषि र गोठाले जीवनको पृष्ठभूमिमा आधारित छन्। यहाँ यी सब कथालाई सम्पूर्ण रूपमा दिन साध्य नहुँदा यिनको मोटामोटी लक्षणमात्र बताएँ। मैले सकंलन गरेका कथामा *थार्पो, उखाडी (गडुली सिद्ध) बुड, कब, खापर र बाँटपाल* सम्मिलित छन्। यी कथा हामीलाई बाहुन वा ठकुरीले सुनाएका हुन्।

मस्ट के देवता हो भनेर किट्न गाऱ्हो छ। के यो *भैरबको* रूप हो ? *योगी नरहरि नाथले मस्टलाई देवीको* सेनानी र आफ्नो मस्तक थापी राक्षससित लडेकाले *मस्ट* नाम हुन गयो भनी भनेका छन्। उनको आफ्नै भनाइबाहेक यस तथ्यको अरू कुनै स्रोतबाट पुष्टि हुँदैन। *मस्टका थानमा* यिनको कुनै रूप, आकार, अथवा मूर्ति हुँदैन। यिनको पूजा एउटा खोपामा हुन्छ। कहींकहीं देवको प्रतीकरूप धातुको घण्ट (घाँड) हुन्छ। पूजाक्रम र धार्मिक प्रक्रियामा यतातिर *मस्टको* महत्त्व र प्रचलन निकै छ। धामीले पतुर्दा हातमा घण्ट समातेको हुन्छ। छापबिँडो लगाउने काममा घण्टको प्रयोग अनिवार्य हुन्छ इत्यादि। मैले कालीकोटदरामा पर्ने दाहा गाउँमा सुनेअनुसार विभिन्न *मस्टलाई पाण्डबको अवतार* पनि भनियो। त्यसैगरी खापरलाई इन्द्रको छोरा भनेको पनि सुनें तर यस किसिमको सम्बन्ध प्राय: बाहुन अथवा ठकुरीहरूले हालेका कथामा मात्र देखिएको छ। छेत्रीसमूहलाई यी सब कुराको उति ज्ञान छैन। यो सबै भएको उनीहरूको अनभिज्ञताले हो कि बाहुन-ठकुरीको शिक्षित समुदायले *अपौराणिक देवलाई पौराणिक* रूप दिन खोजेकाले हो ? *मस्टको* समय समयको ठूलो पूजा पूर्णिमाका दिन हुन्छ। यसबेलामा थानका संचालकहरूले उपाध्याय बाहुनलाई होम गराउँदछन्। यो ब्राह्मणसमाजको मूल्यको प्रस्ट प्रभाव हो। *बाबिरोमस्टको* एउटा पूजामा होम गराउने बाहुनले *बाबिरोमस्टलाई वामदेव गोत्र* दिएको पनि मैले सुनें। गोत्र दिने प्रयास पनि यस्तै प्रभावको अर्को उदाहरण हो। बाहुनको उपस्थिति सो पूजामा यति काम सम्पन्न गराउनका लागि हुन्छ। बाँकी पूजाको सम्पादन तथा अन्य धार्मिक क्रिया र पद्धति आफ्नै किसिमको र बिलकुलै अपौराणिक रूपमा छन्।

मस्टदेवका मूल थानबाहेक कति गाउँमा यिनका शाखा थान पनि हुन्छन्। शाखा थानले मूल थानका गाउँका निवासीहरू कालान्तरमा फुटेर अन्यत्र गई बसेका तर आफ्नै *मूल अवस्थलका देवलाई* पुजिराखेको देखाउँछ। शाखा थाने बनाउँदा मूल थानबाट धजा वा घाँड (घण्ट) लगी कार्य सिद्ध गर्दछन्। शाखा थान बसाल्दा त्यसका उपासकहरूले यथेष्ट संख्या सो गाउँमा भैसकेपछिमात्र गरिन्छ। यस्तो संख्या नपुग्ने भए सो व्यक्तिहरू पूजाको पूर्णिमामा धजा, सिक र भेटी लिई मूल थानमा आउँदछन्। यस्तो उठ्ती पुठ्तीलाई थानको पुजारीले बडो सक्रियताले उठाउँदछ।" (पृष्ठ १०२)

२१ नेपाल सौरभी (प्रथम पराग पृष्ठ ७)

"नेपाली संस्कृतिका आधारशिलालाई मैले दुई पाटाबाट नियाल्ने गरेको छु, जो मेरो आफ्नो दृष्टिकोण हो । १. *स्थानीय लोकास्था २. थरको संरचना । स्थानीय लोकआस्थामा मस्टको* ज्यादै सशक्त भूमिका पाइएको छ । *मस्टका* साथसाथै *प्रजातिका विश्वासको भूमिका* पनि कम सशक्त छैन । परन्तु त्यसलाई हेर्ने र मूल्याङ्कन गर्ने आधार वा दृष्टिकोणमा अतिवादितारहित सरल दृष्टिकोणको अपेक्षा गर्न सकिन्छ ।"

"समीक्षणको तेस्रो आधारका माध्यमबाट नेपालमा प्रवेश गर्ने मानवसन्तानहरू अनुमानित कुन शताब्दीदेखि कुन कुन भेक हुँदै नेपालमा प्रवेश गरेका थिए र तिनीहरूको सामाजिक प्रतिष्ठा के कस्तो रहिआएको छ त्यससम्बन्धमा अध्ययन गर्नु रहेको छ । त्यसपछि क्रमैले *मस्टको* आधार तथा थरको आधार अधीतव्य हुन आउँछ । अद्यावधि नेपालमा मात्र *मस्टको उपासना* गरिन्छ । *मस्टलाई जातीय इष्टदेवता* मान्ने चलन नेपालीमा छ, अनि *मस्टपाका* दोहा र विरुदावली पनि नेपालमा प्राप्त छन् । *मस्ट* उपासनाका माध्यमबाट बन्धु-बान्धव (भाइबिरिन्दालो) सम्मेलन हुँदै आएको प्रचलन चाखलाग्दो छँदैछ । यसलाई स्थानभेदले कतै *मस्ट* कतै *कुलाइन,* कतै *कुलदेवता,* कतै *देवांली* कतै *कुलपूजा,* कतै *वायुपूजा* भनिन्छ ।" (पृष्ठ १३)

"स्थलगत अध्ययनका क्रममा एक वरिष्ठ विद्वान्को मौखिक सल्लाह पाएको थिएँ– *नेपाल सौरभी* प्रतिकृति तयार पार्ने । त्यसो गर्न प्रायः नेपालीका घरदैलामा गई सर्वप्रथम सात कुराको प्रामाणिक अध्ययन गर्नुपर्ने देखिन्छ– *१. मूल प्रकृति २. पूर्वअवस्थल ३. क्षेत्रीय स्वरूप ४. मस्टको आधार ५. थरको बनोट ६. थर बनोटको पृष्ठभूमि ७. वंशज वा अङ्गीकृत ।* यसमा नेपाली अनुकल्पनाको पूर्वाधारका प्रकरणमासमेत यथासम्भव विवेचना गर्ने ।" (पृष्ठ ५५)

२२ नेपाल सौरभी (द्वितीय पराग)

"सामाजिक इतिहासका संघटक तत्वमाथि विहंगावलोकन गर्दा सर्वश्रेष्ठ संघटन *मस्टका* आधारमा भएको पाइयो । यो *नेपाली समाजको* विशेषतायुक्त मौलिक पक्ष हो । अरू अरू पक्ष भनेका अन्योन्य समाजमा पनि हुनसक्छन् तर *मस्ट सम्प्रदायजस्तो* यति लामो परम्परा चाहिँ अरू अरू मानवप्रकृतिसँग होला भन्न गाहारो छ । कालक्रमिक विश्लेषण गर्दा क्षेत्रका आधारमा विभाजित समाजभन्दा *मस्टका आधारमा विभाजित समाज* शताब्दियौं पुरानो विभाजन हो भन्न सकिन्छ ।" (पृष्ठ ३३)

"सामाजिक इतिहासका प्रकीर्णमाथि जिज्ञासा गर्दा पाणिनिकालीन *शकन्धु, कर्कन्धु, सद्भ्योऽण, लोके भाषायाम्* जस्ता सूत्रको मधुरस्मरण हुन आउँछ । यसको खास तात्पर्य यस कतिपय सामाजिकजगत्सँग वर्तमानले सम्झौता गर्नुपर्ने हुन्छ । *ढुंगेल थरको* समस्यालाई त्यस रूपमा लिनुपर्ने छाँट देखिन्छ । वस्तुतः *मस्टसम्प्रदायका* अनुयायीसमाजमा एकमात्र लगभग तीसपुस्ते *व्यष्टपरक अध्ययनलाई समाजीकरण* गर्नुपर्दा र मौलिकताका मध्यविन्दुबीच सामाजिक सिद्धान्तको विवेचना गर्नुपर्दा *स्वाभिमानी समाजशास्त्रीहरू* यस प्राप्तिलाई नवचिन्तनका अर्थमा ग्रहण गर्न चाहलान् ।" (पृष्ठ ८७-८८)

२३ कुलचन्द्र कोइरालाको अभिमत

–"*मस्टको* आराधनामा रुद्रको प्रच्छन्न रूप – *मस्टको* आराधना गर्दा पहिलो *मस्टका* धामीले पवित्र भई घण्ट चमर पंखा अथवा स्यौली लिएर *मस्टको* स्मरण गरेपछि धामीका आँगमा *मस्ट देवता* हावारूपमा प्रवेश गरी आफ्नो मानवीय सहज स्थितिलाई बिर्साइदिएको अनुभव गर्दछन्। कामेर (पतुर्दा) फलाक्दा आफ्नो कैरन (पूर्वबृतान्त) दिंदा *सपादलक्ष* गिरिप्रान्तरभित्र प्रथम प्रवेश गर्दा यो प्रदेश घना जङ्गल भएको र बाघ भालू आदि वन्यजन्तुले परिपूर्ण ठाउँ भएको तथा जङ्गलमा बस्ता बाघले मारिदिएका व्यक्तिको प्राण वायुरूपमा घुम्न लाग्यो र *सर्वत्रव्यापी, सर्वदर्शी, सर्वज्ञाताका* रूपमा मानिसका देहमा चढी बोल्ने भयो। यी आदिकालमा मर्ने व्यक्तिको नाउँ पनि *मस्ट* हुनसक्छ। यिनलाई खुशी गराई मानभाउ पुऱ्याएमा सुख शान्ति दिने अनिष्टको सूचना दिने र अपमान गरेमा कष्ट दुःख दिने धारणा भएकाले *नवपाषाणकालीन* अथवा *ताम्रयुगीन मानबले* जंगल प्रदेशमा पसेर नयाँ बसोवास गरेकै बेलाको यो घटना भएको हुनसक्छ। त्यो बेला नयाँ ठाउँमा अन्य *देवाधिदेवको* आगमन र स्थापना पनि नभइसकेकाले *आदिमस्ट वायुदेवताका* रूपमा सबैबाट पूजित भए होलान्। हिमाली क्षेत्रमा हुने बादल बिजुली र हावाको उग्रता र विनाशमा पनि *मस्टकै* प्रकोप ठान्नु स्वाभाविक हो।

(नेपाली खश बाहुनका कुलदेवता मस्ट पृष्ठ १९)

२४ कौशिकादि सन्तति पृष्ठ १८३-८९

"*कुलायनस्थान*को आँगन चौको लिपपोत गरी यज्ञमण्डप तयार पारी विधिपूर्वक अग्निस्थापना गरी यज्ञ गरिन्छ। स्थापित देवता (जो यसै सन्दर्भको प्रारम्भमा दिएको पूजाप्रकोष्ठ छ त्यसअनुसार)लाई आसन पाद्यादि षोडश उपचारले पूजा गर्ने, हवन स्तवन गर्ने गरिन्छ। *कुलदेवताका* अन्तरङ्ग ६ कोठी र *सर्वतोभद्रमण्डल* तयार पार्न चामलका पीठाको रेखी हालिन्छ। *सर्वतोभद्रमण्डलका* ६४ कलापूर्ण २५६ स-साना मध्यान्तर कोठा बनाइन्छ र त्यस चक्र प्रकोष्ठभित्र ३६० अहर्निशको परिकल्पना र आराधना गरिन्छ। प्रत्येक कोठामा *कुलायनस्थानका* हाताभित्र पारी लोग्ने मानिसले पकाएका गाईका दूधको खीर र आधामाना पीठाको बाबर नामको रोटी पकाई ६४ टुक्रा पार्नु पर्दछ। तीनपाते सिमालीका पातमा वा पातीका पातमा भाग राखिन्छ। सबै भाइ बृन्दाला मिली बुढापाकाले आए अन्ह्राएको काम गरिन्छ। अचेल *धामीको* चलन लोप हुँदै गयो। तसर्थ उमेरमा पाको र साइनोसनहेमा मान्नुपर्नेमध्येकै व्यक्तिविशेषको आज्ञापालन गरिन्छ। त्यसअनुसार पूजामण्डपका ६ कोठाका कल्पना गरिएका *सर्वतोभद्रमण्डलभित्र* प्रत्येक कोठामा आसन, जल, अर्घ्य, चन्दन, अक्षता, फूल, अबीर, जनै, सुपारी, भेटी, सुन, कपडा, धूपदीप, नैवेद्य, वासन, उपायन पुऱ्याई पूजाविधि पूरा गरिन्छ। बाजागाजा बजाई भारी उत्सव मनाइन्छ।

पूजा सकेपछि भाइबृन्दाला बसेर प्रसाद खाइन्छ। जो पक्वान्न तयार छ त्यसबाट प्रत्येक परिवारमूली र दीयाको भाग परसारेरमात्र प्रसाद वितरण गरिन्छ। विगोत्री र स्वास्नीमान्छेलाई सहभागी बनाइँदैन। पुरोहित र भान्जाले प्रसाद पाउँछन्।

वर्षदिनभित्र घटेका प्रिय अप्रिय घटनाहरू, तीतापीरा, टर्रा मीठानमीठा कुराहरू त्यहाँ बसेर छलफल गरिन्छन्। पकाउने भाँडा र यज्ञपात्रको गुठी राखिएको हुन्छ र ती भाँडाहरू माथबरी कुलबृद्धका जिम्मा रहन्छन्। पूर्वोक्त ६ कोठामा स्थापना गरिने *कुलदेवता* दशथरी हुन्छन्। जस्तो:– *१. मुख्य कुलायन महामस्टमण्डली र उनका शिरोभागमा महासरस्वती र*

मरुतेश्वर देवता, २. काँडाब्रह्म तिवारी (भान्जा थानी), ३. ऐरा-शिकारी, ४. देवीदेउराली, ५. गौरा-पार्वता, ६. विन्दवासिनी, ७. गङ्गा भवानी सरस्वती ८. श्मशानी, ९. सुनाझाँक्री, १०. बेताल भैरब ।

पहिला कोठामा *मस्ट* भनेका *शिवका* प्रतीक *बाह्र भाइ मस्टमध्येका* एक हुनाले *महामस्टमण्डली* भनिएको हो । दोस्रा कोठामा *ऐरा देवता* भनेका अहीर अर्थात् पशुपालकका प्रतीक *गोठदेवता* हुन् र *शिकारी* भनेका वन जङ्गलका रक्षक *वनदेवता* हुन् । तेस्रा कोठामा *काँडाब्रह्म तिवाडी* भनेका कुलका भान्जा हुन् । चौथा वर्गमा *देवीचौराली* भनेर *अन्नपूर्ण र सीमेभूमे क्षेत्रपाललाई* भनेको हो । *गौरा-पार्वता* भनेका देशका *शिवशक्ति र विन्दवासिनी* भनेकी *ग्रामदेवीका* प्रतीकमा लिइएको छ । *गङ्गा-भवानी र सरस्वती* भनेका कुल गोत्र र थरले सृष्टिकालदेखि मानिएका *इष्टदेवी* हुन् जसको विकल्प छैन । *श्मशानी देवता गौतम गोत्रीय काँडाब्रह्म तिबाडीका* छाया हुन् । *दशसम्राट जितारी मल्ल, जालन्धरी मल्ल, अक्षय मल्ल, आदित्य मल्लहरूले* हाम्रा पुर्खालाई दिएको *नेपा बिर्ता तिबारी जगन्नाथबाट* कट्टा गरिदिएको र पछि *जगन्नाथ तिवारीको* अपुताली पर्दा कल्याणकारी छोरीका सन्तानको हैसियतले सेखीबाँकी सम्पत्तिसमेत सम्हालेका अर्थमा *दाता मानेको हो भन्ने* शैलीय धारणा छ । *सुनाझाँक्री र बेताल भैरब भनेका* बाह्य आक्रमणबाट जोगाउने रक्षकका प्रतीक हुन् साथै वज्रपात, बाढी, पहिरो, आँधीबेरी इत्यादि प्राकृतिक प्रकोपबाट त्राण पाउने आशाले *कुलायनपार्षद्मा* मान्यता पाएका हुन् भन्ने अनुभव हुन्छ । मलाई लाग्छ यी *कुलायनहरू* सबै हिन्दु धर्मावलम्वीका साझा वर्चस्व हुन्, त्यसो भएकाले प्रत्येक *सवर्णसमाजमा देवाली* गर्ने प्रथा *खश जाति र संस्कृतिसँगै* अन्योन्याश्रय रहिआएको छ । *(टंकनाथ शास्त्री नेपाल,* काभ्रेपलाञ्चोक पाँचखाल)

२५ सेतीका तारा (२०३४) पृष्ठ ७४-७६ को घटनाबाट *(मस्टको गाथा)*

ढँडारेमस्टको धमारी– प्रस्तुत लोकपद्य धमारी जस्ताको तस्तै सार्नुभन्दा पहिले यसको घटनासारमाथि संक्षिप्त प्रकाश पार्नु वांछनीय हुनेछ । सम्भवतः यस छछंराहट घटनाको समय चौधों शताब्दीतिरको अनुमान गरिएको छ किनभने सुवाकोट–बुढाकोटका संयुक्त *माण्डलिक* (प्रशासक) *सारूप्रताप बम्का* शाके १२२८ तिरका केही अभिलेखसहितका स्मारिका शिलास्तम्भहरू प्राप्त भएका छन् । त्यसउसले कालक्रमगत कुरामा सन्देह गरिरहनुपर्ने कारण छैन । जतिबेला यो घटना घट्यो त्यतिबेला *प्रशासक सारूप्रतापका प्रतिनिधि सिगारुबम्म* सुवाकोट (वर्तमान बझाङको साहिकादरा)मा थिए । त्यससँग जोडिएको काँडादरा (वर्तमान बाजुरा अन्तर्गत) भित्रको काँडासैन गाउँमा *छुरी बोहरा, पिरी बोहरा* नामका सहोदर दाजुभाइ बस्थे । ती दुईले रहरले बनेल पालेका थिए । दैवसंयोग एक दिन *दाजु छुरीको* बनेलको पाठो हरायो । शुरुमा आपसमा खटपट पनि पऱ्यो । *आसु बोहराको* सहयोग लिएर *छुरी बोहरा ढँडारे मस्टसँग न्याय माग्न* पुगे । त्यसवेला *आदिमस्ट* अर्थात् *ढडारेमस्टका धामी जयराज* थिए । उनले (इन्द्रपुत्रले) बोहराका बोलविन्तीमा *मस्ट* बोलाए । *जयराजका* आँगमा उत्रेका *आदिमस्टले* भने– *हेर छुरी बोरा भनुँभने तेरो भलो हुन्न नभनुँ भने मेरो भलो हुन्न ।* भनिदिन बारम्बार आग्रह गरेकाले *आदिमस्टले* भनिदिए– *छुरी बोहराको वनेलको पाठो राजाका पेटमा पुग्यो ।* त्यस्तो जानकारी पाएपछि *छुरी बोहरा* तातेर सौगातसाथ *सिँगारु बम्मसामु* पुगेर भन्यो– *महाराज न्याय पाऊँ । हठीराजा सिँगारु बम्मले* गर्जिदै भने– *के को न्याय ? मेरो बनेलको पाउ राजदरबारमा हरायो । राजाले* जङ्गिदै सोधे– *'तँलाई कसले सुनायो ?'* छुरीले भन्यो *'गोसाईं ढडारेमस्टले ।'*

राजा सिँगारु बम्मले मस्टमाडौं विध्वंस पार्नाका लागि *कलुवालोहारसँग* बान्हधार्नी फलाम गालेर गविरो (बन्चरो) बनाउने चारवर्षे भेडाको लाख लिएर ढँडार जान भन्यो । ती सामान लगेर *मस्टलाई* आशागुर्जासहित आर्सी चढाउनुपर्दथ्यो । राजा आफू नगई अमर्यादित तरिकाले व्यवहार गरेकामा *जयराजका* आँगमा उत्रेका *मस्टले राजालाई* धिक्कार दिँदै भने *'राजा सिँगार बम्मलाई कालले क्षमा गर्ने छैन, सबै सखाप हुनेछ ।'*

गाथाको पूर्णरुप

१. पानी पन्यारा फुलिझाला जायो
इन्द्रका पुत्रले मस्ट बोलायो ।
कहाँ रोज्यो ठाउँ गोसाइँ ? कहाँ रोज्यो भोक ?
बानारसी ठाउँ गोसाईं ढँडारा भोक ।
काडासैन छुरी बोरो पिरी बोरो दुई साक्क भाइ
छुरीको सुँगरी छाउरो कुन चडी खाई ?
धाउँदा धिपाउँदो छुरी ढँडार आई ।
चुचकोटी असु बोरा ? मेरो बलु ल्यान
धामी जयराजजखी निम्तो हालिद्यान ।
बासाखी साँझ बत्ती बालिद्यान
भोल्याउँ प्रभात पात बसिद्यान ।
कहुँ ता छुरी बोरो ! तेरो भलो नाइँ
नकहुँ ता छुरी बोरो ! मेरो भलो नाइँ ।
छुरीको सुँगरी छाउरो छलडयाले खायो
ताँ छै त छुरी बोरो निज घर आयो ।
कन्न बान्यो चामल बान्यो हात लियो दहीठेको
धाउँदो धिपाउँदा छुरी बोरो सुवाकोट गयो ।
राजाखी सिँगरु वम्म हालिहान्यो वादी ।

२. सिँगार वम्म हठी राजा चौसिँग्या हाँक्दो ।
हठी राजा हाकन्दो चौसिंग्या छेकन्दो
राजाखीँ छुरीबोरो दिइठान्यो हाँक
हठी राजा ! सिँगारु बम्म ! मेरो बलु ल्यान ।
निया पाया बाइजाँदो हुँ निया बसिद्यान ।
क्याउरे भनन्त छुरी ? क्याउरे बोलन्त !
मेरो सुँगरी छाउडा तमी चोडी खायो
कनले भन्यो छुरी ? कनले बोलन्थ्यो ?
मेरो गोसाइँ मस्टले भनी बोलायो
मस्टका गबिरा गउँतकी सीज ।
तेरो गोसाईं मस्टखी मै दाखूँ भीच ?
बाँस्तोली कलुवा लोहार ! मेरो बत्नु ल्यान
बारधान्नी दन्वारवरको खिपु काटिद्यान ।

कलुवा लोहार खिपु काटिदियो
चौसिम्या लाखका मस्तिष्क खीया निलाइदियो ।
साँवल्याइ भाइ ! मेरो बत्नु ल्यान
ढँडार मस्ट झाइवर निउँलो हालिद्यान ?
धाउँदो धिपाउँदो भाइ ढँडार गयो ।
बासकि साँझ धामी ! दीप बालिद्यान
प्रभात धामी हौ ! पात बसिद्यान ।

३. धामी जयराज सन्चितो भयो
आफ्नो चेत सन्चिन हुँला
पराया चेत झानऊँ मस्ट !
हठी राजा सिँगारु बम्म ढँडार गयो
लुवाखीप हाल्या पाठो गविरा राख्यो ।
धामी जयराज पात बसिगया
मस्ट देउता कप्पु हालिगया ।
अठारै कम्पकि मस्ट बान्है कम्प आयो
चलइ गुसाई मस्ट गबिरा गयो ।
परलको छमर्को खचाङ खुचङ भयो
दसरी छमर्को बत्तीसै भाग्यो ।
तिसरी छमर्को लुवाखीप काट्दो
चउथ छमर्को लाख भोग भयो ।
पाँचउँ छमर्को धामी पात बस्यो ।
सुनऊ हठी राजा ! काल तमी राखन्ना
छुरीको सुँगरी छाउडो तमी खाया छतडया ?
पइलको कटाऱ्यो खम्बा लगिगयो
दुसरी कटाऱ्यो तमतमी भयो
तिसरी तमासा छतडया । पाछ धेकौंलो ।
खम्बका कटारा खम्बै रहिगया
हठी राजा सिँगारु बम्म घर भागिगया ।
ढँडार गया राजै ! क्याउ क्याउ भैछ ?
बाबुकि छुडयाउली ढँडारै रहिगैछ ।
दुसरी दिन हुरी चली आयो
छठी राजा सिँगारु बम्म हुरी उडायो ।
हुरी उडाई धुरी धुरी नाङ्गा फाल्यो
डाँडा फाल्यो हुरी डाँडाखके फाल्यो ।
चौका फाल्यो हुरी चौका लेक फाल्यो
सुवाकोटी राजाको सत्यानाश पाउन्नो
बान्हैकोटी बान्ह राजा हुरी उडायो ।"

(ढँडारेमस्टका पूजाहारी भूमिराज जोशी बझाङ भालेखोलाको सौजन्य। *सेतीका तारामा* प्रकाशित पाठका केही अशुद्धिमा *दीर्घराज जोशीबाट* संशोधित।)

२६ राउटे लोकजीवन

६.२ भुईँयारप्रतिको अनन्य आस्था

"*भुइँयार* अर्थात् *भूमेदेवताको* लौकिक सम्बोधन *सीमेभूमे* पनि पाइएको छ। यस देवतालाई स्थानभेद, कालभेदका कारणले कतैकतै *ग्रामदेवता* र अधिकतम लोकले *क्षेत्रपाल* भन्ने गरेको पाइन्छ। यसको लौकिक तात्पर्य, मर्यादा र लोकभावनामाथि विचार विमर्श गर्दा विशेषतः स्थानाधिपतिलाई लोकले व्यक्त गर्ने भावनाको अन्तर्नाद भन्नुपर्ने हुन्छ। यसको वन्य स्वरूप *वनस्खण्डी वा वनदेवता* हो भन्ने अनुमान हुन आउँछ। वस्तुतः स्थानाधिपतिको शाश्वत अनुभूति वनमा वनस्खण्डी र ग्राम वा पुर-नगरमा *क्षेत्रपाल* हुन्छ। त्यस हिसाबले *भुइँयारलाई* खेतीवालका देवता भन्न सुहाउँछ र खेतीका सुगम र सुलभ पैदावारको आशा राखेर खेतीवालहरूले *भुइँयारको* पूजा गर्दछन्।

राउटेमा *भुइँयारको* पूजा गर्ने चलन पाइँदा यससँग तिर्यक्रूपले कुनै सांस्कृतिक उन्मेष छिपेको आभास पाइन्छ। तथापि वर्तमानजगत्ले *भुइँयार वा क्षेत्रपाललाई* जेजस्ता भावनाले मान्दछ राउटेले चाहिं यसरी मान्दैन किनभने राउटेका भावनामा स्थान स्थापना गर्ने र मूर्तिपूजा गर्नुपर्ने बाध्यता पाइँदैन। एतावता राउटेहरू जब नयाँ ठाउँमा राउटी सार्नुपर्ने निश्चयमा पुग्दछन् त्यस बेला उनीहरूलाई *भुइँयारको* स्मरण हुन आउँछ अनि कुनै रूख वा पानीका मूलमा पुगेर *भुइँयारको* आराधना गर्दछन् र फूलपाती आदि तत्काल उपलब्ध उपचारद्वारा *भूमेदेवतालाई* सन्तोष गराउने प्रयत्न हुन्छ। यसका निम्ति कुनै निश्चित स्थान र समय हुँदैन।

२७ ६.३. मस्टप्रति रहेको चिरन्तन र अगाध विश्वास:

स्थानीय ग्रामीणसमाजमा जस्तै राउटेसमाजमा पनि *मस्टप्रति* चिरन्तन एवम् अगाध विश्वास रहेको छ। *मस्टलाई* अभीष्ट दाताका भावमा मानिआएका हुँदा कतिपय राउटे मुखियाका हृदयमा यस्तो विश्वास प्रतिबिम्बित रहेको अनुभव हुन्छ :– *'मस्ट रिसायो भने मान्छेले धेरै ठूलो खती सहनुपर्नेछ। अझ राउटेको हिंड्ने बाटो र गर्ने काममा गाउँलेले बाधा पारे भने कावामस्टले त्यस्ता बदमास गाउँलेलाई दण्ड दिनेछ। मस्ट रिसायो भने आकाश खस्छ।'*

राउटेसँग सद्भावना पाइरहेका *कावामस्टका* परिप्रसङ्गले पनि अन्वेषकहरूका हृदयलाई विगतका युगान्तकारी विप्लव र परिवर्तनहरूका छेकावार नघाएर *इतिहासकालका* त्यस कोटितर्फ आकर्षित पार्दछ जसले निरन्तर गतिशील रहेका कतिपय *समाजशास्त्रीय* घटाटोपको रहस्योद्घाटन गरिदिन्छ।

पाँचौं शताब्दीपूर्व अविभाज्य रहेको *खशसंस्कृतिको* कौमोदकीय प्रकाशका अप्रतीम छविसँग निकटबाट चिनाउन समर्थ *कावामस्ट कुशद्वीपबाट* प्रायः लोपका अवस्थामा पुगेर वर्तमान हाम्रा भ्रमणशील वनवासी राउटेसँग आत्मीय सम्बन्ध गाँसिरहेको छ भने यस तथ्यलाई महत्त्वपूर्ण सांस्कृतिक अंशमा लिन सुहाउँछ।

मध्ययुगीन विप्लवका कतिपय प्रलयङ्कारी भेलले सीमाङ्कन गरेका मानवीय मूल्यका *धार्मिक सांस्कृतिक* स्वरूपका अविभाज्य कौमुदीबारे खोज्न प्रेरणा दिने प्रेरक *कावामस्टका* शाश्वत स्वरूपसँग विनोदप्रिय रहिआएकाले होला राउटेका हृदयाकाशमा धार्मिक विकृतिको प्रवेश नगण्य पाइन्छ ।

अन्ततोगत्वा ज्ञानैषणाका चरमोत्कर्षका आशीकाहरूका लागि राउटे जनजीवनको महत्त्वपूर्ण पक्ष *कावामस्ट* हुन सकेमा *मानवशास्त्र, समाजशास्त्रका* अप्रतीम चमकका साथै सांस्कृतिक ऊर्जस्वितासमेत प्रकाशमा आउने अधिक सम्भावना मुखरहुन्छ ।

राउटे आफ्ना परम्पराका रूपमा प्रत्येक साउन र पुस महिनामा *नागको पूजा* गर्दछ भन्ने तथ्यसँग प्रायः स्थानीय ग्रामीण जनजीवन परिचित छ । पूर्व प्रसङ्गमार्फत् यसै प्रस्तुतिले पनि ज्ञान गराएको छ । *राउटे प्रजाति* वर्षमा दुईपटक *नागको पूजा* गर्दछ । यस पूजागराइमा पुरातन छवि प्रतिबिम्बित छ छैन त्यसको झट्ट किटान गर्न त्यति सजिलो नभए पनि यस पद्धतिलाई परम्पराकै रूपमा ग्रहण गरेको अनुभव हुन्छ । अझ हितान थर भएका राउटेहरू त आफूलाई *नागका सन्तान* बताउँछन् । त्यसो हुँदा यस पद्धतिलाई परम्परा भनौं अथवा कौलीय अनुसरण गरेको ठान्न सकिन्छ ।

राउटेले *नागको पूजा* गर्दा पानीका मूलमा गर्दछ । छुट्टै स्थान स्थापना गरेको वा कल्पनासम्म गरेको देखिँदैन । उसका भनाइअनुसार पानीका मूलका संरक्षक नै *नाग* हुन् । *नाग* प्रसन्न रहिरहे भने पानीका मूल सुक्दैनन् जसबाट खानेपानीका हाहाकारबाट बच्न सकिन्छ ।" (पृष्ठ १५४-५६)

नेपाली शास्त्रीय सङ्गीतमा देखा परेका केही घराना

- रामशरण दर्नाल

अनेकौं वर्षको तपस्या र साधनाबाट मात्र सङ्गीतकलाका साधकहरूलाई केही सिद्धि प्राप्त हुन सक्छ। भनिन्छ– सङ्गीत साधनाका लागि एक उमेर पर्याप्त छैन। वर्तमान समयका मान्छेको आयु त्यति लामो हुँदैन। औसत आयु पूरा गर्न पनि हम्मे पर्ने आजको युगमा लामो आयु पाउन भाग्यमानी नै बन्नु पर्छ। तैपनि चेतनशील गुरुजनहरूले आफ्नो कलासाधनालाई अजर अमर राख्न अनेक उपाय अवलम्बन गरेका छन्। यसै उद्देश्यको परिपूर्तिका लागि सङ्गीतज्ञ वा कलावन्तहरूले आफूले आर्जन गरेका कलासम्पदालाई आफ्ना वंशज वा शिष्य-शिष्यालाई तयार गरी स्वयम्लाई अमर राख्ने चेष्टा गरेका छन्।

मुगल बादशाह अकबरका पालाका महान् सन्त सङ्गीतज्ञ स्वामी हरिदासद्वारा संस्थापित सङ्गीतकलालाई उनका सुयोग्य शिष्य तानसेनले वंशगत रूपमा एउटा घराना नै स्थापित गरे। पुत्रहरू र पुत्री सरस्वतीतर्फबाट पनि त्यस्ता घराना निर्माण भए। सङ्गीत सम्राट तानसेन अकबरका दरबारी सङ्गीतज्ञ मात्र होइन, नवरत्न मध्येका एक रत्न पनि थिए। उनका घरानाले स्थापित गरेको "सैनी घराना" आज पनि शास्त्रीय सङ्गीतमा स्पष्ट अनुभव गर्न सकिन्छ। तानसेनका वंशज मसीद खाँले चलाएको प्रसिद्ध गतहरू "मसीदखानीगत र रजाखानीगत शास्त्रीय सङ्गीतको सितार र सुरबहारमा आज पनि प्रसिद्ध रहँदै आएका हुन्।

मुगलकालदेखि चल्दै आएका घरानाहरूको विकास हुँदै हालसम्ममा सैकडौं सङ्गीत घराना विकसित भइसके। सङ्गीत घरानामा गायन, वादन, नृत्य तीनै विधामा अनेकौं घरानाहरू देखिन्छन्। सङ्गीत-सम्राट तानसेनदेखि वर्तमानसम्मको वर्ष गणना गर्ने हो भने शास्त्रीय सङ्गीतका घरानाहरूले करिब पाँचसयवर्षको यात्रा पार गरिसकेका छन्। भारतमा अझ पनि यस्ता कतिपय घरानाहरू निर्माणाधीन रहेका होलान्। कतिपय घराना बनी सकेका पनि होलान्। ती सब कुरा अध्ययन र अन्वेषणपछि मात्र थाहा पाउन सकिने हुनाले अहिल्यै यसै भन्न मिल्दैन। भारतीय शास्त्रीय सङ्गीतका त्यस्ता सङ्गीत घरानाहरूमध्ये केही मुख्य घरानाहरू बारे उदाहरणस्वरूप विचार गरिने जमर्को गरिँदै छ। भारतीय शास्त्रीय सङ्गीतका एक एक सङ्गीत घरानाका अनेकौं वंश र शिष्य परम्परा रहिआएका छन्। उदाहरणका लागि बनारस घरानाकै कुरा गर्दा एउटा गतिलो सङ्गीत ग्रन्थ नै तयार हुन सक्छ। यस कुराको

टड्कारो प्रमाण "काशीकी सङ्गीत परम्परा" बाट थाहा हुन्छ। उक्त ग्रन्थमा केही नेपाली मूलका सङ्गीतज्ञहरू पनि परेका छन्। लेखकले काशीमा मात्र दशवटा घरानाको उल्लेख गरेका छन्। ती बाहेक विविध विधाका कलाविद्हरूको पनि उल्लेख छ।

हुनत मध्ययुगका सङ्गीतज्ञ तानसेन अघि पनि घराना परम्परा नरहेका होइनन्। सृष्टिकर्ता ब्रम्हादेखि यो परम्परा निरन्तर चली रहेको छ। त्यसबेला पनि गुरुकुल परम्परानुसार गुरुले आफ्नो योग्य शिष्यलाई जीवनभरको कला सम्पद सुम्पेर जाने परम्परा थियो। श्रुति परम्पराको त्यस युगमा धेरैजसो गृह-शिष्य परम्परा कायम थियो। लिखित परम्परा त धेरै पछि मात्र प्रारम्भ भएको हो। भरतको नाट्यशास्त्रलाई लिखित परम्पराको प्रथम थालनी मान्ने हो भने यो इस्वी संवत्को पहिलो/दोस्रो शताब्दीसम्म पुग्न जान्छ।

नेपाल र भारत प्राचीनकालदेखि सांस्कृतिक एकतामा आबद्ध रहिआएका छन्। दुवै देशको साङ्गीतिक गतिविधिले गर्दा भावनात्मक एकतामा अझबढी वृद्धि हुँदै गएको छ। यो क्रम भविष्यमा पनि रहने विश्वास लिन सकिन्छ। नेपाली शास्त्रीय सङ्गीत कुनै न कुनै रूपमा भारतीय शास्त्रीय सङ्गीतसँग आबद्ध रहेको देखिन्छ। नेपाली सङ्गीत साधकहरू कुनै न कुनै रूपमा भारतीय सङ्गीत विश्वविद्यालयहरूबाट शिक्षित र दीक्षित भएकाले पनि दुवै देशका सङ्गीतकला एक अर्कासँग आवद्ध रहेका छन्। नेपाली सङ्गीत शिक्षा पद्धति भारतखण्डे सङ्गीत (उत्तर भारतीय पद्धति) अनुसारकै स्वरलिपि अनुसार चल्दै आएकोले पनि दुवै देशको सङ्गीत एक अर्कासँग अपरिचित नरहेको हो।

नेपालको राष्ट्रिय एकीकरण अघि नै गोरखा, कास्कीका दरवारहरूमा तानसेनका वंशजहरूको प्रवेश भइसकेको थाहा पाइन्छ। हरिहर मिश्र र लक्ष्मणदासको नाम यस सन्दर्भमा सम्झन सकिन्छ। त्यसपछि तानसेनका पनाति करीमसेन तानसेनको तानपुरा चढाउन नेपाल दरवारमा आएको थाहा पाइन्छ। यसरी मध्यकालदेखिनै नेपालमा भारतीय कलावन्तहरूको प्रवेश हुँदै आएको थाहा हुन्छ। श्री ५ पृथ्वीवीरविक्रम शाहको राज्यकालमा राजदरबार र प्रधानमन्त्रीको दरवारमा पनि भारतीय कलाकारहरूको आगमन बढेको कुरा थाहा हुन्छ। त्यतिवेलादेखि नै केही कलावन्तहरू दरबारी गायकका रूपमा रहेको पनि थाहा पाइन्छ। नेपाली सङ्गीतको महत्त्वपूर्ण घटनाको रूपमा रहेको वि.सं. १९५६ को बगेडी सम्मेलनमा भाग लिन भारतका प्रख्यात उस्तादहरूको उपस्थितिले पनि दुवै देशको साङ्गीतिक विकासक्रमलाई अघि बढाउनमा सघाउ पुगेको देखिन्छ। त्यसबेलादेखिको नेपाली शास्त्रीय सङ्गीतले निरन्तरता पाएको भए वा त्यसबेलादेखिको कुनै स्कूल चालुरहेको भए नेपाल हिन्दु सङ्गीतका लागि गुरु नै बन्न सक्ने सम्भावनालाई कसैले नकार्न सक्दैन। तर, त्यस्तो सुखद् संयोग नेपाली शास्त्रीय सङ्गीतलाई प्राप्त हुन सकेन।

पछिल्ला दिनहरूमा सङ्गीत-शिरोमणि पं. यज्ञराजशर्मा (अर्याल)ले आफ्नो सङ्गीत प्रशिक्षण भारतीय उस्तादहरूबाट प्राप्त गर्नु भएको थियो। सर्वप्रथम उहाँले बम्बईका बेलायत हुसेन खाँसँग शास्त्रीय सङ्गीतको अध्ययन प्रारम्भ गर्नुभयो। पछि बरौदाका उस्ताद फैय्याज खाँसँग केही वर्ष शास्त्रीय सङ्गीतको गायन सिक्नुभयो। केही वर्ष मात्र उहाँले उ. फैय्याज खाँसँग गायन सिक्न पाउनु भयो। यसै बीच उ. फैय्याज खाँको निधन भइदिएकोले उहाँले आफ्नो सङ्गीत साधना पूरा गर्न ग्वालियरका पं. कृष्णरावशंकरसँग सङ्गीत अध्ययन गर्नुभयो।

यसैगरी पं. देवचन्द्र रेग्मीले बनारसका पं. पन्नालाल शर्मासँग सितार शिक्षा ग्रहण गर्नुभएको थियो। उ. नन्दलाल श्रेष्ठले पनि उ. तख्त हुसैन खाँ, उ. नजीर खाँ र उ. महमूद

खाँसँग गायनमा शिक्षा हासिल गर्नु भएको थियो। उ. रामप्रसाद रायले पनि लखनऊमा प्राचार्य राजभैया पूछवाले, गोविन्दनारायण नातु, बालाभाउ उमेडकरसँग गायनकला हासिल गरेका थिए। सङ्गीतका उच्चशिक्षाका लागि भारतीय विश्वविद्यालयहरू नै जानु पर्ने बाध्यता रहेकोले यो क्रम आगामी दिनहरूमा पनि चालु रहने देखिन्छ। यसरी विचार गर्दा नेपाली कलाविद्हरू पनि कुनै न कुनै रूपमा भारतीय शास्त्रीय सङ्गीत घरानासँग गाँसिएको भेटिने छन्। यस विषयमा गहिरिएर अध्ययन गरिनु आवश्यक छ। त्यसपछि मात्र केही भन्न सक्ने आधार बन्न जाने छ।

अब लेखको शीर्षकअनुसार "घराना" बारे केही विचार गरौं। घराना बारे सङ्गीतज्ञ वा सङ्गीतशास्त्रीहरूको धारणा पनि बुझौं। सङ्गीतज्ञ श्रीपदवन्द्योपाध्याय घरानालाई यसरी परिभाषित गर्दछन्– "कुनै प्रतिष्ठित परिवार वा घरको रीति र परम्परालाई नै "घराना" भनिन्छ। सङ्गीतको क्षेत्रमा घरानाको अर्थबोध त्यस परिवारसँग गरिन्छ जहाँ पुस्तौंदेखि शास्त्रीय सङ्गीतको चर्चा बिशेषरूपमा हुँदै गरेको होस्। अनि त्यस परिवारमा स्वनामधन्य कलाकारको प्रादुर्भाव पनि भएको होस्, जो निजी प्रतिभाद्वारा सङ्गीतप्रेमी स्रोताहरूमा अमिट छाप छोड्नमा समर्थ होस्। यस प्रकारको प्रतिभावान गुणीको अनुपम गायन, वादन, र नृत्य शैलीको विशेषतालाई नै "घराना" भनिएको हो। स्थान विशेषका घरानाहरू यस प्रकारका छन्– दिल्ली, आगरा, ग्वालियर, लखनऊ, वाराणसी, जयपुर, उदयपुर, दतिया, वितुर, अतरौली, किराना, ढाका र मुर्शिदाबाद। ती बाहेक पटियाला, रामपुर, विष्णुपुर र पंजाब घरानाको पनि उल्लेख गरिएको छ। विधागत वर्गीकरणको घरानामा– वादनमा तबला घराना, नृत्यमा– नृत्य घराना आदि पनि पर्न जान्छन्। कोशकार बिमलकान्त रायचौधुरीले घरानालाई 'वंश" अन्तरगत राखेका छन्। सम्भवत: वंशावली (घराना)को यो विशाल वंशवृक्षभन्दा बाहिर कुनै पनि कला प्रतिभा पर्दैन। सङ्गीतज्ञ अमलदास शर्मा अनुसार– "सङ्गीत जगत्‌मा "घराना" शब्दबाट गुणी वंश परम्पराको सम्झना हुन्छ। यहाँ घरको अर्थ हो– वंश। घरानाको अर्थ हो वंशीय सङ्गीत विशेषताहरू। जब कुनै प्रतिभावान सङ्गीत शिल्पी आफ्नो सिर्जनशक्तिको प्रभावले कुनै वंशज तथा शिष्यहरू अनुसरण गर्छन्, यी विशेषताहरू त्यस घरानाको रसको प्रतीक बन्न जान्छ। विभिन्न घरानाहरूमा यसैकारण केही वैचित्र्य र विशेषताहरू हुने गर्छन्। त्यसैलाई घरानाको विशेष गायकी, रीति, पद्धति आदि भनिन्छ। यसकारण एकै रागको ध्रुपद, खयाल आदि विभिन्न घरानाका गुणी भिन्नै प्रकारले प्रकट हुने गरेको पाइन्छ।

घरानाबारे सङ्गीतशास्त्री शरच्चन्द्र श्रीधर पराञ्जपेको धारणा यस प्रकार छ– "सङ्गीतमा घरानाको बडो महत्त्व मानिएको छ। घराना कुनै विशिष्ट गुरु-परम्पराबाट हुन्छ। सङ्गीतका सबै विधामा घराना प्रथा पाइन्छ। गायनमा ध्रुपद, खयाल र ठुमरी जस्तो शैली पनि विभिन्न घरानामा देख्न सकिन्छ। उत्तर भारतीय सङ्गीत पद्धतिमा यसलाई 'घराना' भनिन्छ भने दक्षिण भारतको कर्नाटकी सङ्गीत पद्धतिमा यसलाई 'सम्प्रदाय' भनिन्छ। घराना रीति या शैलीकै अर्को नाम हो। कला अनन्त र अपार छ। सौन्दर्य यसको आत्मा हो। घरानाको कुनै वंशज वा शिष्यको सङ्गीत सुन्नासाथ स्रोतालाई आभास हुन्छ कि मैले आज अमुक उस्तादको सङ्गीत पुन: सुन्न सकें।

माथि उल्लिखित घरानाहरूमध्ये यहाँ दक्षिण भारतीय पद्धतिको सम्प्रदायतिर नलागी केवल उत्तर भारतीय सङ्गीत पद्धतिमा चर्चित घरानाबारे मात्र चर्चा गर्ने जमर्को गरिएको छ।

यस पद्धति अन्तरगत शास्त्रीय सङ्गीतमा अनेकौं कलावन्तहरू भए। अनेकौं घरानाहरू पनि भए। ती मध्ये केही शीर्षस्थ कलावन्तहरूको नाम यस सन्दर्भमा सम्झन खोजिएको छ।

भारतीय शास्त्रीय सङ्गीतमा वर्तमान विख्यात कलावन्तहरूमा पं. रविशङ्कर (सितार) उ. अल्लारक्खा खाँ (तबला), उस्ताद अमजद अली (सरोद), उ. जाकिर हुसैन (तबला), गायिका परवीन सुल्ताना, किशोरी अमोणकर, पं. जसराज (गायन), भीमसेन जोशी, पं. शिवकुमार शर्मा (सन्तुर), पं. हरिप्रसाद चौरसिया (बाँसुरी), उ. बिस्मिल्ला खाँ (शहनाई), शिशिरकणाधर चौधरी (बेला) र पं. बिरजु महाराज (कत्थक नृत्य) आदि तत्कालीन कुनै न कुनै घरानासँग आवद्ध रहेको पाउन सकिन्छ। ती प्रसिद्ध कलावन्तहरूले केवल घरानालाई मात्र कायम नराखी आफ्नो कला साधनाद्वरा सङ्गीत कलामा विशिष्टता पनि हासिल गरेका छन्। आफ्नो मौलिक शैली समेत कायम गर्दै आफ्नो कलालाई विश्वव्यापी बनाउनमा सफल भएका छन्।

यसो त नेपालमा प्रजातन्त्रअघि पनि भारतीय कलाकारहरू आमन्त्रित नभएका होइनन्। काठमाडौंमा भारतका प्रख्यात सङ्गीतशास्त्री पं. विष्णुदिगम्बर पलुस्कर नेपालमा प्रजातन्त्र अघि नै आइसकेका हुन्। त्यसपछि उनका शिष्य पं. ओमकारनाथ ठाकुरले पनि दुई पटक नेपालको साङ्गीतिक भ्रमण गरिसकेका हुन्। पहिलो पटक इस्वीसन् १९३० मा नेपाल आउँदा पं. ओमकारनाथ ठाकुरलाई नेपालले सर्वप्रथम सङ्गीत-महामहोपाध्यायले अलङ्कृत गरेको थियो। काठमाडौंमा भारतीय कलावन्तहरूको कला प्रदर्शनको यो क्रम हालसम्म पनि चलिरहेकै छ। अब त काठमाडौं मात्र नभएर वीरगञ्ज, विराटनगर, पोखरा र जनकपुरमा समेत कला प्रदर्शन हुन थालेको छ।

यहाँ नेपाल आउने भारतीय कलाविद्हरू र उनीहरूका घरानाबारे संक्षिप्त चर्चा गरिन लागेको छ। नेपालको राजधानी काठमाडौंमा भारतीय कलाविद्हरू वेला-वेलामा आइरहन्छन्। ती मध्ये कतिपय गायक-गायिका, वादक-वादिका र नृत्य कलाकारहरू रहेका छन्। ती सबलाई एक एकगरी सम्झनु सम्भव छैन। यहाँ सम्झे जति कलाविद्हरूलाई मात्र समेट्ने प्रयास भएको छ।

विश्वाविख्यात सितारवादक वं. रविशङ्कर (ज. सन् १९२०) का गुरु उस्ताद अलाउद्दीन खाँ थिए। पण्डितजी आफ्ना गृह वंश (घराना) सँग सम्बद्ध रहेका छन्। उनले केही नयाँ रागहरू पनि निर्माण गरेका छन्। ती मध्ये चारुकेशी ज्यादै लोकप्रिय भएको छ। सितारमा उनका अनेकौं शिष्य-शिष्या रहेका छन्। यिनमा अन्तरराष्ट्रिय सङ्गीतका शिष्य पनि रहेका छन्। भारतले उनलाई उच्चस्तरको सम्मानद्धारा अलङ्कृत गरिसकेको छ। सितारवादनको परम्परालाई कायम राख्न पण्डितजीले आफ्नी छोरीलाई उत्तराधिकारको रूपमा तयार पारेका छन्। गत वर्ष पण्डितजीले आफ्नी छोरी अनुष्का सहित काठमाडौंमा सितार वादन प्रस्तुत गरेका थिए। पण्डित रविशङ्करको यो शायद तेस्रो नेपाल भ्रमण थियो।

जहाँ पं. रविशङ्करको नाम आउँछ, त्यहाँ उस्ताद अल्लारक्खाँको नाम नलिई सुख पाइँदैन। प्रसिद्ध तबला वादक उ. अल्लारक्खा खाँ (ज. सन्. १९१८) केवल तबलावादक मात्र थिएनन्। उनी गजल र ठुमरीका गायक पनि थिए। उ. अल्लारक्खाँ पंजाबको तबला घरानासँग आवद्ध छन्। प्रसिद्ध सरोदवादक उस्ताद अमजद अली (ज. सन् १९४५) ग्वालियर घरानासँग सम्बद्ध छन्। उ. अमजद अलीका पिता हाफिज अली एक प्रसिद्ध सरोदवादक थिए। पिताको उत्तराधिकारलाई उ. अमजद अलीले राम्ररी अघि बढाएका छन्। यस सन्दर्भमा उनले आफ्ना दुवै पुत्रलाई सरोदवादनमा लगाएका छन्।

कलारत्न, सरोद सम्राटदेखि लिएर भारतको सर्वोच्च सम्मानबाट उ. अमजद अली सम्मानित भइसकेका छन्। केही वर्ष अघि मात्र उ. अमजद अली सपरिवार काठमाडौं आई आफ्नो कला प्रदर्शन गरी सरोदको लोकप्रियता बढाएका थिए। उ. अमजद अलीका दुवै पुत्रले पनि सरोदवादन गरेका थिए।

उस्ताद जाकिर हुसैन (ज. सन् १९५८) आजका श्रेष्ठ र लोकप्रिय तबलावादकहरू मध्येका एक हुन्। उनी आफ्नो तबलावादनमा व्यापक रूपले छाएका छन्। भारतको ठूलो सम्मानहरूद्वारा उनी सम्मानित भइसकेका छन्।

भारतीय शास्त्रीय सङ्गीतको गायन विधामा पनि भारतबाट बेलाबेलामा कलाविद्हरू आउने गरेका छन्। ती गायक गायिकाहरूमध्ये पं. जसराज, पं. भीमसेन जोशी, किशोरी अमोणकर, परवीन सुल्ताना आदिलाई सम्झिन सकिन्छ।

शास्त्रीय सङ्गीतका शीर्षस्थ गायक पं. जसराज (ज. सन्. १९३०) ले हालै मात्र काठमाडौंमा आफ्नो गायन कौशलद्वारा स्रोताहरूलाई मन्त्रमुग्ध पारेका थिए। भारतको सर्वोच्च सम्मान र सङ्गीतनाटक अकादमी पुरस्कारबाट सम्मानित पं. जसराजको यो पहिलो नेपाल भ्रमण थिएन। उनी धेरै वर्षअघि नेपाल आएका र आफ्नो पहिलो कार्यक्रम यहीं प्रस्तुत गरेको कुरा सम्झन्छन्। पं. जसराज मेवाती घरानासँग आबद्ध छन्।

शास्त्रीय सङ्गीतका अर्का मूर्धन्य गायक पं. भीमसेन जोशी (ज. सन् १९२२) हुन्। भारतद्वारा प्रदान गरिने सङ्गीतको सर्वोच्च सम्मानद्वारा पं. जोशी सम्मानित भइसकेका छन्। पं. भीमसेन जोशी किराना (सहरानपुर) घरानासँग सम्बद्ध छन्। पं. भीमसेन जोशीले पनि काठमाडौंमा आफ्नो गायन कौशल प्रस्तुत गरिसकेका छन्।

किशोरी अमोणकर (ज.सन् १९३२ आजको शास्त्रीय गायनकी एक प्रतीक बनी सकेकी शीर्षस्थ गायिका हुन्। उनी आफूलाई जयपुर घरानाको कलाकार भन्न गर्व गर्छिन्। उनी पद्मभूषण र सङ्गीत नाटक अकादमी अवार्डबाट सम्मानित भइसकेकी छन्।

शास्त्रीय सङ्गीतकी अर्की शीर्षस्थ गायिका हुन्– परवीन सुल्ताना। उनी सन् १९४८ मा असममा जन्मेकी थिइन्। उनको गुरु चिन्मय लाहिडी थिए। गायिका परवीन सुल्ताना आगरा घरानासँग सम्बद्ध छन्। उनले धेरै वर्षअघि काठमाडौंमा आफ्नो गायन प्रस्तुत गरी स्रोताहरूलाई मुग्ध पारेकी थिइन्।

बनारस घरानाका प्रसिद्ध शहनाईवादक उस्ताद बिस्मिल्ला खाँ (ज. सन्. १९१६) पैगम्बर बक्शका दुई पुत्र मध्ये कान्छा छोरा थिए। उनको प्रकृत नाम अमरुद्दीन थियो। उ. बिस्मिल्ला खाँ सङ्गीत नाटक अकादमी एवार्ड र राष्ट्रपति एवार्डबाट विभूषित भइसकेका छन्। नेपालको सङ्गीतिक भ्रमणमा आउँदा उ. बिस्मिल्ला खाँलाई 'एकेडेमी विशिष्ट पदक'ले सम्मानित गरिएको थियो।

आजका प्रसिद्ध बाँसुरीवादक पं. हरिप्रसाद चौरसिया (ज. सन् १९३८)ले केही वर्ष अघि मात्र आफ्नो बाँसुरीवादनद्वारा स्रोताहरूलाई मुग्ध पारेका थिए। उनका गुरुहरूमा राजाराम, भोलानाथ र अन्नपूर्णादेवीको नाम उल्लेख छ। हालै मात्र पं. चौरसियालाई भारतमा सङ्गीतकलाको लागि प्रदान गरिने सर्वोच्च सम्मानद्वारा विभूषित गरिएको छ।

उत्तर भारतीय सङ्गीतको नृत्यविधामा 'कत्थक' नृत्य ज्यादै प्रसिद्ध रहिआएको छ। कत्थक नृत्य लखनऊ घरानाबाट थालनी भए पनि अरू घरानामा पनि यो त्यत्तिकै प्रचलित छ। यस घराना (लखनऊ)का केही कत्थक महाराजहरूको नाम लिइँदा बिरजू (बृजमोहन मिश्र) महाराज (ज. सन् १९३४) को नाम पनि अग्रपंक्तिमा आउँछ। बिरजू महाराजले धेरैवर्ष

अघि नै काठमाडौंमा आफ्नो नृत्यकला प्रदर्शन गरिसकेका छन्। उनी फेरि काठमाडौं आई आफ्नो कला प्रदर्शन गर्न इच्छुक भएको कुरा दिल्लीको एक भेटमा प्रकट गरेका थिए। बिरजू महाराज नेपालका मिश्रहरूसँग पनि सम्बद्ध छन्.

गत वर्ष मात्र भारतका प्रसिद्ध बेलावादक एल. सुब्रह्मण्यम्ले राजधानीमा आफ्नो बेलावादन कौशलको प्रदर्शन गरेका थिए। भारतीय राजदूतावासद्वारा आयोजित सो विशेष कार्यक्रम नजर गरिवक्सन श्री ५ महाराजाधिराज तथा श्री ५ बडामहारानी सरकारहरू सवारी भएको थियो।

भारतीय बेलावादकहरूको काठमाडौं भ्रमणलाई स्मरण गर्दा सिंहदरवार नाचघरमा बी. जी. जोग (ज. सन्. १९२२) ले आफ्नो बेलावादन प्रस्तुत गरेको सम्झना हुन्छ। यसैगरी बेलावादिका शिशिरकणाधर चौधरी (ज.सन्. १९३९) डा. एन. राजन (ज. सन्. १९३९)ले पनि काठमाडौंमा आफ्नो वादन कौशल प्रदर्शन गरेको सम्झना हुन्छ।

सङ्गीतज्ञ वा सङ्गीतशास्त्रीहरूमा भारतीय सङ्गीतको लेखक आचार्य कैलाशचन्द्रदेव बृहस्पति र उनकी श्रीमती सुमित्रा बृहस्पतिले राष्ट्रिय नाचघरमा आफ्नो प्रवचन र श्रीमती वृहस्पतिले शास्त्रीय गायन प्रस्तुत गरेको सम्झना हुन्छ।

माथि उल्लिखित भारतीय कला प्रतिभा र सङ्गीतज्ञहरूबाहेक विभिन्न देशका मित्र राष्ट्रहरूले पनि आ-आफ्ना देशको कला र संस्कृतिको परिचय दिंदै आएका छन्। यो लेखमा ती सबको उल्लेख आवश्यक नदेखिएकोले अर्को प्रसङ्गमा उल्लेख गरिने छ। तर, राजधानीमा त्यस प्रकारका उत्कृष्ट कलाहरूको प्रदर्शनले स्रोता र दर्शकहरूलाई विदेशी सङ्गीतको रसास्वादनमा यथेष्ट सघाउ पुयाएको अनुभव हुन्छ। विशेषतः विभिन्न वंश, गुरु र घरानाहरूको प्रदर्शनले स्रोताहरूलाई सङ्गीतप्रतिको आफ्नो अभिरुचि बढाउनमा निक्कै सहयोग पुग्न सक्ने आशा लिन सकिन्छ।

नेपाली शास्त्रीय सङ्गीतमा घरानाको कुरा उठ्दा एउटा समस्या नै खडा हुन जाला भन्ने लाग्छ। मध्यकालदेखि हालसम्म परम्परागत रूपमा शास्त्रीय सङ्गीत चल्दै आएतापनि वर्तमान सम्ममा पनि घरानाको रूप कसैले प्रदान गर्न सकेको छैन। आजको युगमा घरानाको के कति नै महत्त्व रहन्छ र भन्ने विचार राख्ने पनि होलान्। तर, घराना वा वंशको विशिष्टता ले नैं भारतीय शास्त्रीय सङ्गीतले अनेकौं सङ्गीत रत्नहरू उपलब्ध गरेको कुरा सर्वविदितै छ। हजारौं कलाविद्हरू मध्ये कसलाई धरानेदार वा घरानियाँ भन्ने छुट्याउन गाहारो परे पनि थोरै संख्यामा रहेको नेपाली शास्त्रीय सङ्गीतको फाँटलाई केलाएर केही गुणी कलाविद्हरूका आधारमा वंश वा घराना पत्तोलगाउने प्रयास भएमा यो त्यति गाहारो कुरा पनि होइन जस्तो लाग्छ। यस्ता महत्त्वपूर्ण विषयहरूमा व्यक्तिगत प्रयासभन्दा संस्थागत प्रयास अझ प्रभावकारी सावित हुन सक्थे। तर, संस्थाहरूमा यस्ता गहन विषयमा ठोस कार्य त के सामान्य छलफल र विचार-विमर्शका लागि पनि समय उपलब्ध छ जस्तो लाग्दैन।

जेहोस्, हालसम्म बटुलेको अनुभव र अध्ययनका आधारमा भए पनि कमसेकम प्रसङ्ग चलोस् भन्ने अभिप्रायले यो लेख प्रेरित भएको हो। सङ्गीत प्राध्यापनमा लागेका योग्य प्राध्यापकहरूले पनि आफ्नो नियमित सानोतिनो अध्ययन मार्फत पनि यस्ता अन्वेषण गर्न गराउने सक्थे। तर, किन हो, यसतर्फ विचार भएको देखिंदैन। नेपालका प्रतिष्ठानहरू र विश्व-विद्यालयहरूमा पनि सङ्गीत सम्बन्धी शोध-खोज र अन्वेषणमा त्यति रुचि रहेको देखिंदैन। यसप्रति सङ्गीतका विद्वान्, प्राध्यापक र अन्वेषकको पनि चासो रहनु पर्ने थियो। तर, त्यसो हुन सकिरहेको छैन। यस क्षेत्रमा बृहत् सङ्गीत-ग्रन्थहरूको त कुरै छाडौं ती

ग्रन्थहरूलई सघाउ पुयाउने सामग्रीहरूको समंत नितान्त अभाव छ। अहिलेसम्म नेपाली सङ्गीत जगत्को संक्षिप्त परिचय दिने– 'Who's who of Nepali Music' जस्तो पुस्तक समेत देखा नपर्नु एउटा दुःख लाग्दो कुरा हो। सङ्गीतकलाका प्राज्ञिक विषयहरू दिनप्रतिदिन उपेक्षित बन्दै गएका प्रमाणका रूपमा यसलाई हेर्न सकिन्छ।

प्रस्तुत लेखमा नेपाल अधिराज्यभरिकै सङ्गीतकलाका साधकहरूको घराना भेट्टाउन नसके पनि भएको सीमित ज्ञानका आधारमा पनि यो विषय कोट्याइहालुँ भनेर यस पंक्तिको पंक्तिकार अग्रसर भएको हो। नेपाली सङ्गीत घरानाको यो केवल श्रीगणेश मात्र हो। यसपछिका बाँकी काम विज्ञ सङ्गीतज्ञहरूले पूरा गर्दै जानेछन् भन्ने आशा लिन सकिन्छ।

नेपाली शास्त्रीय सङ्गीतको घरानाको कुरा गर्दा काठमाडौं उपत्यकाबाहेक देशका अन्य क्षेत्रको उल्लेख गर्न सकिएको छैन। कारण देशव्यापी खोज र अनुसन्धान नभई यस सम्बन्धमा यसै हो भनेर किटान गर्न सकिँदैन। नेपालका अन्य भागमा पनि केही न केही सङ्गीतज्ञ रहेका होलान्। यस प्रकारको अनुसन्धान सके जिल्लाव्यापी, नसके अञ्चलव्यापी र सो पनि सम्भव नभए विकास क्षेत्रका आधारमा गर्न सकिन्छ। यस प्रकारको अनुसन्धानले हाम्रा लुकेका प्रतिभाहरूलाई प्रकाशमा ल्याउन सहयोग पुग्ने थियो। यहाँ सीमित अध्ययन र अनुभवका आधारमा भए पनि नेपाली शास्त्रीय सङ्गीतका घराना बारे केही चर्चा गर्ने जमर्को गरिँदै छ। लेखकलाई थाहा भए अनुसार पूर्वाञ्चलको विराटनगर, पश्चिममाञ्चलको पोखरा र मध्यपश्चिमाञ्चलको नेपालगञ्जमा पनि शास्त्रीय सङ्गीतका केही प्रतिभा रहेको बुझिन्छ। तर, तिनीहरूको वंशज वा घरानाबारे केही थाहा पाउन सकिएको छैन।

शास्त्रीय सङ्गीतमा वंश वा घरानाबारे माथि नै प्रकाश पारिसकिएको छ। नेपालका विश्वविद्यालयहरूअन्तरगतका क्याम्पस र निजीक्षेत्रद्वारा सञ्चालित सङ्गीत महाविद्यालयहरूबाट हालसम्म हजारौंका संख्यामा सङ्गीतका विद्यार्थीहरूले सङ्गीत शिक्षा हासिल गरे होलान्। ती मध्ये केहीले मात्र सेवामा प्रवेश पाएका छन्। वर्षौंपछिको परिश्रम र साधनाबाट मात्र प्राप्त हुने कलाकारिता जो कोहीलाई सहजरूपमा प्राप्त हुन सक्तैन। तर, विश्वविद्यालयहरूबाट उतीर्ण भएका तीनै विद्यार्थीहरूबाट पनि केही न केही प्रतिभा त जन्मिहाल्छन् नै। यसर्थ, सैकडौं प्रतिभाहरूमध्ये जन्मेका ती प्रतिभा झन् प्रतिभाशाली हुन सक्छन्। यस तर्फ सङ्गीत गुरुहरू र प्राध्यापन गर्ने शिक्षकहरूको जाँगर र उचित मार्ग निर्देशन भइदिएमा त्यस्ता प्रतिभाशाली कलाकारहरू उदाउन सक्छन्। यसभन्दा पनि माथि शीर्षस्थ कलाप्रतिभा बन्न, विशिष्ट कलाकार बन्न कलाप्रतिभाले आफूलाई विशेषरूपमा तयार पार्न कुनै शैलीको विशेषता हासिल गर्नेपर्छ। कुनै सङ्गीत गुरुको वंश वा घरानाका मौलिक चीजलाई ग्रहण गरी आफ्नो विशेषता झल्काउन समर्थ भएमा भविष्यमा उसका पनि घराना चल्न सक्ने सम्भावना रहन्छ।

यहाँ एउटा कुरा स्मरण गर्न मनलाग्छ। महान् सङ्गीतज्ञ स्वामी हरिदास नभएका भए तानसेन वंश हुने थिएन। तानसेन नभएका भए "सैनी घराना" निर्माण हुने थिएन। यसैगरी आ-आफ्ना युगका महान् सङ्गीत साधक नभएका भए सङ्गीतकलाको वंश र घराना बन्ने थिएनन्। हजारौं वर्षको सङ्गीत परम्परामा आ-आफ्नो क्षेत्रहरूबाट सबै कलाविद्हरूले योगदान पुऱ्याई आएका छन्। भारतीय शास्त्रीय सङ्गीतमा वंश या घराना कहीं साधकको नामबाट चलेको छ भने कहीं ठाउँ वा क्षेत्रका नामबाट घरानाहरू निर्माण भएका छन्। उदाहरणका लागि सङ्गीतसम्राट तानसेनको नामबाट सैनी वंश या घरानाको जन्म भयो भने ग्वालियर, बनारस आदि ठाउँ वा क्षेत्र विशेषको नामहरूबाट पनि घरानाहरू निर्माण भए।

तर, प्रतिभाशाली कलावन्तहरू आफ्नो साधना र कठोर परिश्रमद्वारा कुनै ठाउँ, क्षेत्र र देशको सीमा नाघेर विश्वसङ्गीत मञ्चमा उभिन पुग्छन्। तर, त्यहाँ पनि उनीहरूले आफ्नो वंश र गुरुलाई (गुरुघरानालाई) बिर्सेका हुँदैनन्। आफ्नो खास घराना प्रदर्शन गर्न बिर्सँदैनन्। यसैले कलासाधकका लागि घराना नै सबै थोक होइन, तर यस विना उसको विशेष पहिचान र अस्तित्व पनि कायम रहन गाहारो पर्दछ। वंश वा घरानाको आफ्नो ठाउँमा विशेष महत्त्व रहेकै हुन्छ। आजको व्यावसायिक युगमा पनि कलावन्तहरूले जसरी आफ्नो घराना शैली कायम गर्दै आएका छन् त्यो ज्यादै सराहनीय र प्रशंसनीय छ।

साधारण स्रोताहरूमा सङ्गीतकलाका वंश र घरानाले त्यति महत्त्व नराख्ला। कारण सङ्गीत भन्ने कुरा सुन्नु र आनन्द लिने कुरा मात्र हुन्। यो घराना र ऊ घरानासँग के मतलब ? भन्ने प्रश्न पनि न उठ्ने होइनन्। तर, विज्ञ स्रोता र सङ्गीतकलाका अनुभवी पारखीहरूमा भने वंश र घरानाको विशेष महत्त्व र आनन्दको विषय वन्न सक्छ। यस्ता पारखीहरूमध्ये सङ्गीतसमीक्षकहरू पनि पर्न सक्छन्। उनीहरू कुनै सङ्गीतकला (गायन, वादन र नृत्य) को प्रदर्शन भएको हेर्नासाथ, अमुक वंश, अमुक घराना र अमुक उस्तादको छाप प्रस्तुत कलामा अनुभव गरिहाल्छन्। त्यसले गर्दा हजारौं वर्षअघिदेखिको शास्त्रीय सङ्गीतको परम्परामा कहिले, कहाँ, कसरी कति परिवर्तन भए ? आज त्यो कुन रूपमा छ ? र त्यो कसरी कुन ढङ्गले प्रस्तुत भयो भन्ने कुरा सङ्गीतका पारखी र समीक्षकलाई मात्र वोध हुने कुरा हो। यसैले सङ्गीत इतिहासका आधारका लागि यी सब कुराको ज्यादै ठूलो महत्त्व रहेको छ।

सङ्गीतका स्रोताहरूमा आजको वैज्ञानिक युगमा वंश र घरानाको के महत्त्व ? भन्ने प्रश्न उठ्नु अस्वभाविक होइन। आजको चमत्कारपूर्ण विज्ञान र प्रविधिको युगमा जहाँ प्रचार-प्रसारका साधन विश्वव्यापी रूपमा संचालित छन्, संसारका कुनै पनि गतिविधि देख्न र सुन्न पाइन्छ। यी सव कुराको महत्त्व एकातिर भए पनि वंश या घरानाको महत्त्व आफ्नो ठाउँमा रहेकै देखिन्छ। वंश वा घराना एउटा साधनाको विषय हो। संचार माध्यम जतिसुकै चरमोत्कर्षमा पुगे पनि यसको महत्त्व कम हुँदेन। घराना साधनामा संचार माध्यमले भने ठूलो सघाउ पुऱ्याउन सक्छ। यसैले संचारमाध्यम साधन हो भने वंश या घराना साधना। साधकको साधना सफलीभूत भएमा अनेक साधन जुट्न सक्छ।

नेपाली शास्त्रीय सङ्गीतको सन्दर्भमा वंश र घराना सम्बन्धमा विचार गर्दा वडो कठिनाइको सामना गर्नुपर्छ। कसलाई वंश मान्ने र कसलाई घराना मान्ने ? यस सम्बन्धमा गम्भीरतासाथ विचार पुऱ्याउनु आवश्यक हुन्छ। कारण नेपाली शास्त्रीय सङ्गीत परापूर्वकालदेखि नै चल्दै आए तापनि विभिन्न कारणवश यसको निरन्तरता रहिरहन सकेन। वंश या घराना विषयमा आजसम्म कुनै पुस्तकको त कुरै छाडौं, लेख समेत कतै प्रकाशित भएको पाइँदैन। यसैले नेपाली शास्त्रीय सङ्गीतको घरानाको वर्गीकरण गर्दा केही सिद्धान्त र उद्देश्य स्पष्ट हुनु आवश्यक छ। १– वंश भन्नाले पुर्खादेखि कायम हुँदै आएको गायन, वादन र नृत्य शैली भन्ने बुझिन्छ। २– घराना भन्नाले गुरु-शिष्य परम्परावाट हासिल गरेको कुनै विशेष शैलीको गायन, वादन र नृत्यशैलीको पहिचान। वंश र घराना दुवैमा गुरु वा घरानाको शैली वा छाप स्रोताले स्पष्ट अनुभव गर्न सकुन्। यसबाट वंश र घरानाको परिचय राम्ररी पाउनमा सहयोग पुग्न सक्छ। यसका उदाहरणका रूपमा प्रस्तुत गर्दा– एक वंशका शास्त्रीय गायक प्रभुराज र प्रतीकराजले गाएको सुन्दा कुनै स्रोतालाई किन सङ्गीतप्रवीण नरराज ढकालले गाएको अनुभव हुन्छ ? वास्तवमा त्यो साँचो अर्थमा वंशगत रूपमा कायम भएको मान्नु पर्छ। अनि श्रीराम आचार्यले गाएको सुन्दा वा सुमन सचिनले गाएको सुन्दा

कुनै स्रोताले नरराज ढकालको गायकी र शैली अनुभव गर्छ भने त्यसले घरानाको याद दिलाउँछ। यो उदाहरण सङ्गीत प्रवीण नरराज ढकालका अरू शिष्य-शिष्याहरूबाट पनि पाउन सकिन्छ। यसरी वंश र घरानालाई शास्त्रीय सङ्गीतको सन्दर्भमा हेर्न सकिन्छ। हुनत धेरै पुस्ता बितेपछि वा केही दशकपछि मात्र वंश वा घराना कायम हुन सक्छ। तर, वंश या घराना कायम गर्न धेरै पुस्ता बितेपछि र वर्षौंको अन्तराललाई मात्र कुर्नु पर्दैन। प्रतिभाशाली कलावन्त वा सङ्गीतकलाको कुनै विधामा सफलता हासिल गर्ने आधिकारिक कला-प्रतिभाले नै त्यसप्रकारको घरानाको स्तम्भ खडा गर्न सक्छ। पुस्तौं पुस्तौं बिताएर पनि कसैको वंश वा घराना स्थापित नहुन सक्छ।

नेपाली सङ्गीतको इतिहासमा नेपाल एकीकरण अघिका सङ्गीतसाधकहरूबारे धेरै कुरा अज्ञात नै रहेको पाइन्छ। तैपनि कास्की दरवारमा हरिहर मिश्र र गोरखा दरवारमा लक्ष्मणदास थिए भन्ने सम्म थाहा हुन्छ। तर, अन्वेषण नभइसकेकाले यसबारे पनि यसै हो भन्न सकिएको छैन।

श्री ५ पृथ्वीवीरविक्रम शाहदेवको राज्यकालमा प्रधानमन्त्री वीरशमशेरका पालामा नेपाल शास्त्रीय सङ्गीतको मूलथलो बनेको थाहा हुन्छ। त्यतिवेला शास्त्रीय सङ्गीतको ठूलो उन्नति हुने लक्षण देखा परेको थियो। पछि विभिन्न कारणले गर्दा सो वातावरण क्रमशः सेलाउँदै गयो। तैपनि राजदरवार, राणादरवार र भारदारहरूका संरक्षणमा धेरै कलाकारहरूले आफ्नो कला साधना गर्दै जीवनयापन गरिरहेका थिए। २००७ सालको क्रान्तिपछि सो व्यवस्था पनि बन्द हुँदै जान थाल्यो। अब कला प्रतिभाहरूको एक मात्र आश्रयस्थल रेडियो नेपाल बन्न पुग्यो। पछि जनस्तरमा खोलिएका अनेकौं साङ्गीतिक र सांस्कृतिक संस्थाहरूले केही गर्ने प्रयास त गरे तर जर्जर आर्थिक अवस्थाले गर्दा कला प्रतिभाले जीवनयापन गर्ने बाटो पाउन सकेनन्। नेपाल एकेडेमी (नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान), संस्कृति विभाग (सांस्कृतिक संस्था), रत्नरेकर्डिङ्ग संस्थान आदिको स्थापनाले गर्दा कला प्रतिभाहरूमा केही आशा एवं भरोसा त जाग्यो तर ती संस्थाहरूले कलाकारहरूलाई पर्याप्त स्थान प्रदान गर्न सकेनन्। राजधानी बाहिरका कलाप्रतिभाहरू आज पनि आफूलाई उपेक्षित नै मान्दै आएका छन्। एक्काइसौं शताब्दीको खुड्किलो टेकी सकेको आजको आधुनिक विश्वमा पुरानै तालको व्यवस्थापनले नेपाली सङ्गीतकलाको उन्नति र विकासका कत्तिको टेवा पुऱ्याउन सक्ला ? सतही कार्यक्रम र योजनाको सट्टा अब दीर्घकालिक योजनाहरू लागू गर्दै नेपाली सङ्गीत क्षेत्रका सबै विधालाई जगैदेखि बलियो पारी एउटा बलियो सङ्गीत भवनको निर्माण गर्नु पर्ने कुरा यस क्षेत्रका भुक्तभोगीहरूले अनुभव गरिरहेका छन्। राष्ट्रको सांस्कृतिक नीतिअनुसार सङ्गीत कलालाई देशव्यापी रूपमा संचालन गरी देशका कुना काप्चामा रहेका सङ्गीत प्रतिभाहरूलाई प्रेरित र प्रोत्साहित गर्दै जानु पनि आजको संक्रमण समीचीन भएको छ।

नेपाली शास्त्रीय सङ्गीतको गायन, वादन र नृत्यमा विशेष योगदान पुऱ्याउने कलाप्रतिभाहरू रही आएका छन्। यी तीनै विधामा गायनभन्दा बढी संख्या वादनको देखा पर्छ। सबभन्दा थोरै संख्या शास्त्रीय नृत्य कलाकारहरूको देखिन्छ। केही वर्षअघिसम्म शास्त्रीय नृत्य शैलीको भरतनाटचम्, कत्थक र मणीपुरीमा नृत्यकारहरू थिए। अब भरतनाट्यम् र कत्थकमा मात्र त्यस्ता कलाकार देखिएका छन्। भरतनाटचमा प्रा. मृगेन्द्रमानसिंह प्रधानले आफ्नी श्रीमती कृष्णा प्रधान लगायत धेरै कलाकारहरू तयार पारे। यसैगरी वीणा जोशीले पनि स्वदेशी र विदेशी विद्यार्थीहरूलाई भरतनाटचम्मा शिक्षा प्रदान गर्दै आएको थाहा हुन्छ। कत्थक नृत्यमा बेटीदेवी, हनी श्रेष्ठ, सुरेश मिश्र र मनोरञ्जन जोशी

देखापरेका छन्। यिनीहरूबाट कत्थक नृत्यमा शिक्षण भइरहेको छ। मणीपुरी नृत्यमा आजकल नेपाली रंगमञ्चमा कुनै प्रदर्शन भएको देखिँदैन।

नेपाली शास्त्रीय सङ्गीतको घराना सन्दर्भमा विचार गर्दा यसको इतिहास धेरै पहिलेदेखि भएको पाइँदैन। हामीकहाँ वंशावलीहरू सुरक्षित गरी नराख्ने परम्पराले पनि आज त्यसको खोजबीनमा बाधा पुग्न गएको महसुस हुन्छ। जेहोस्, नेपाली शास्त्रीय सङ्गीतमा गायन, वादन र नृत्यका वंश वा घराना बारे केही विचार गर्ने जमर्को गरिएको छ। माथि नै भनिएझैं यो घराना सन्दर्भको केवल प्रारम्भ मात्र हो। यसको पूर्ति पछि हुँदै जाने विश्वास लिन सकिन्छ। भविष्यका सङ्गीत अन्वेषकहरूबाट पनि नेपाली सङ्गीतको इतिहास निर्माण क्रममा यतापट्टि पनि अवश्य नै ध्यान आकर्षित हुनेछ।

नेपाली शास्त्रीय सङ्गीतको गायन विधामा पहिलेको अपेक्षा अहिले निक्कै राम्रा प्रतिभाहरू देखा पर्न थालेका छन्। ती मध्ये केही त भविष्यका कर्णधार नै बन्न सक्ने योग्यताका पनि छन्। यसरी शास्त्रीय सङ्गीतको वादनमा– स्वरवाद्य र तालबाद्यमा अनेकौं नव प्रतिभाहरू देखा पर्न थालेका छन्। तिनलाई उचित प्रोत्साहन दिएमा भविष्यमा नेपाली शास्त्रीय वाद्यवादनको लागि एउटा ठोस उपलब्धि हासिल गर्न सकिनेछ। स्वरवादनमा– सितार, सरोद, बेला, बाँसुरी, इसराज, जलतरङ्ग आदिलाई लिन सकिन्छ भने तालवादनमा– मृदङ्ग, तबला आदिलाई लिन सकिन्छ। गायन, वादन र नृत्यको यति ठूलो परिवारमा वंश या घरानाको कल्पना किन नगर्ने ? जब कि हाम्रा कलासाधकहरू आफ्नो साधनामा निरन्तर लागी परेका छन्। त्यस्ता कलाकारहरूका लागि प्रोत्साहन, प्रेरणाका उपायहरू किन अवलम्बन नगर्ने ? यी सब कुरालाई सम्बन्धित निकायले गम्भीरतापूर्वक लिइदियोस् भन्ने आशा गरिन्छ।

हाम्रा स्वनामधन्य कलासाधकहरूले केही पुस्ता अघिदेखि र केही पुस्तापछिसम्म पनि आफ्नो कलासाधनालाई कायम गरी आएका छन्। यस्ता केही वंश या घरानामा निम्नलिखित घरानाको नाम लिन सकिन्छ।

शास्त्रीय सङ्गीत तथा गायनमा

१. तण्डुकार घराना (उजीर तण्डुकार)

२. मिश्र घराना (नानक मिश्र)

३. शर्मा घराना (यज्ञराज शर्मा)

४. ढकाल घराना (नरराज ढकाल)

शास्त्रीय सङ्गीतको वादनमा

१. रेग्मी घराना (पं. देवचन्द्र रेग्मी) सितार

२. श्रेष्ठ घराना (गणेशलाल श्रेष्ठ) हार्मोनियम

३. भण्डारी घराना (गणेश भण्डारी) सितार

नेपाली शास्त्रीय सङ्गीतको गायन र वादनमा घराना भन्न सकिने माथिका सात घरानालाई लिन सकिन्छ। शास्त्रीय सङ्गीतको गायनमा उस्ताद उजीर तण्डुकारलाई अग्रपंक्तिमा सम्झन सकिन्छ। उस्ताद उजीरकै नाममा तण्डुकार घरानालाई मान्न सकिन्छ। हुन त उस्ताद उजीरका पिता भाजुवीर पनि गायक थिए भन्ने बुझिन्छ। तर, उनी बारे त्यति विस्तृत जानकारी पाइएको छैन। भाजुवीरका ६ जना छोरामध्ये गायनमा लागेका ठाहिला

छोरा उस्ताद उजीर तण्डुकार नै थिए। ज्येठा वीरबहादुर र काहिंला कुबेर सरोदवादक थिए। श्रीबहादुर, गोपालबहादुर र बद्री सारङ्गी, सितार र तबलावादक थिए। वीरबहादुरका छोरा रामबहादुर तण्डुकार एक सफल गायक थिए। उनी रेडियो नेपालमा शास्त्रीय सङ्गीत प्रमुख थिए। बद्रीका पाँच छोराहरूमध्ये उस्ताद रामनाथ तण्डुकार र उस्ताद नारायणप्रसाद तण्डुकार यस घरानाको प्रतिनिधि गायक नै थिए। हाल उस्ताद नारायणप्रसाद तण्डुकारले आफ्नो घरानिया गायकी सम्हाली रहनु भएको छ। उस्ताद रामबहादुरकी शिष्या प्रसिद्ध सितारवादिका मानप्रिया डिट्टीनी थिइन्।

शर्मा घराना सङ्गीत शिरोमणि पं. यज्ञराजशर्मा (अर्याल)को नामबाट थाहा पाइन्छ। पं. यज्ञराजका चार छोरामध्ये सङ्गीतकलामा लागेका तीन छोराहरू– चन्द्रराज शर्मा, सूर्यराज शर्मा र मोहनराज शर्मा हुन्। चन्द्रराज शर्मा सङ्गीतकारका रूपमा प्रसिद्ध छन् भने स्वर्गीय सूर्यराज शर्मा शास्त्रीय सङ्गीतको गायनमा एक सफल कलाकार थिए। मोहनराज शर्मा तबलावादक हुन्। चन्द्रराज शर्माको छोरा सुदेश शर्मा पनि सफल गायकको रूपमा देखा परेका छन्।

पं. यज्ञराज शर्माका प्रमुख शिष्य-शिष्याहरूमा– सङ्गीतप्रवीण नरराज ढकाल, उस्ताद चेतनाथ शर्मा भट्टराई, ज. लक्ष्मण शमशेर र रत्नकुमारी गुरुङ छन्।

मिश्र घरानाको चर्चा गर्दा उस्ताद नानकप्रसाद (ननकु) मिश्रको नाम अग्रपंक्तिमा देखापर्छ। उ. नानकप्रसाद मिश्रका पिता संगीतज्ञ, अयोध्याप्रसाद मिश्र बनारसबाट नेपालको राजदरवारमा प्रवेश गरेका थिए। उ. नानकप्रसादका छोरा झुम्मकप्रसाद (महेश्वरप्रसाद) मिश्र थियो। उनको ठूलो परिवारमा धेरै सन्तान भए। तीमध्ये प्रसिद्ध तबलावादक उस्ताद शम्भुप्रसाद मिश्र र कत्थकनृत्यकार सुरेशप्रसाद मिश्र देखापरेका छन्। तबला र कत्थकमा उनीहरूबाट धेरै कलाकारहरू तयार गरिएका छन्। ती मध्ये आजका प्रसिद्ध तबलावादक होमनाथ उपाध्यायको नाम लिन सकिन्छ।

ढकाल घरानाको कुरा चल्दा सङ्गीतप्रवीण प्राज्ञ नरराज ढकालको नाम अग्रपंक्तिमा देखा पर्छ। उहाँले स्वर्गीय मेलवादेवीबाट प्रेरणा पाई सङ्गीतकलामा लाग्नु भएको थाहा पाइन्छ। पछि सङ्गीतशिरोमणि पं. यज्ञराज शर्मा (अर्याल) बाट सङ्गीत शिक्षा प्राप्त गर्नु भएको हो। उहाँ गायन शैलीलाई कायम गर्न तीनछोरा मध्ये (ज्येठा छोरा नरहेका) दुई छोरा प्रभुराज ढकाल र प्रतीकराज ढकाल रहेका छन्। उहाँका अनेकों शिष्य-शिष्याहरूमध्ये उपप्राध्यापक श्रीराम आचार्य देखा पर्दछन्।

नेपाली शास्त्रीय सङ्गीतको वादनको घरानामा विचार गर्दा नेपालमा रेग्मी घराना टड्कारो रूपमा देखापर्छ। रेग्मी घराना भन्नाले पं. देवचन्द्र रेग्मीको नाम स्वत: देखापर्छ। त्यसवेलाका प्रसिद्ध सितारवादक पं. देवचन्द्र रेग्मी नेपाल मात्र होइन उहाँको प्रसिद्धि भारतमा समेत रहेको थियो। उहाँका परिवारमा सितारवादन नै प्रमुख रह्यो। उहाँका तीन छोराहरूमध्ये दुई छोरा सितारवादनमा प्रसिद्ध हुनुभयो भने कान्छा छोरा शेषराज रेग्मी संस्कृतका विद्वान् थिए। पं. कृष्णचन्द्र रेग्मी र पं. पूर्णचन्द्र रेग्मीले धेरै कलाकारहरू तयार पार्नमा योगदान दिनु भएको थियो। उहाँहरूले गणेश भण्डारी र आशागोपाल गुरुवाचार्य जस्ता प्रसिद्ध सितारवादक तयार पार्नु भएको थियो। पं. कृष्णचन्द्र रेग्मीका तीन छोरामध्ये जेठा छोरा पं. सतीशचन्द्र रेग्मी र उहाँका छोरा ध्रुवेशचन्द्र रेग्मीले रेग्मीघरानाको शैलीलाई जीवन्त राख्नुभएको छ। यसरी पं. देवचन्द्र रेग्मीदेखि ध्रुवेशचन्द्र रेग्मीसम्मका चारपुस्ताले आफ्नो सितारघरानालाई कायमै राखेका छन्। पं. देवचन्द्र रेग्मीका तत्कालीन शिष्य-

शिष्याहरूमध्ये केही नाम यसप्रकार छः– गोविन्ददास महत्त, सिद्धिवीर, झम्कबहादुर शाह, जाजरकोटे राजा, दामोदरप्रसाद आचार्य र परी मैसाव।

नेपाली शास्त्रीय सङ्गीतको वादन विधामा विविध वादनका घराना कायम राख्नमा वाद्यशिरोमणि उस्ताद गणेशलाल श्रेष्ठको ठूलो योगदान रहेको छ। वाद्यशिरोमणि उस्ताद गणेशलाल श्रेष्ठ सिद्धहस्त वादक हुनुहुन्थ्यो। उहाँको सन्तान भएको थाहा पाइँदैन। तर, आफ्ना सन्तानका रूपमा उहाँले थुप्रै चेलाचेलीहरू तयार पार्नुभयो। उहाँका सङ्गीत घरानामा विशेष कलाकार हुन्– स्व. कृष्णनारायण श्रेष्ठ, लक्ष्मी राणा (खाँण), स्व. कृष्णगोविन्द के.सी. र मोहनप्रसाद जोशी थिए। हार्मोनियमवादक कृष्णनारायण श्रेष्ठ सितारवादिका लक्ष्मी राणा र तबलावादक कृष्णगोविन्द के.सी. र मोहनप्रसाद जोशीका पनि स्वदेशी, विदेशी गरी अनेकौं शिष्य-शिष्या भएका छन्।

नेपाली शास्त्रीय सङ्गीतको वादनमा सितारवादनले ज्यादै लोकप्रियता पाएको थियो। सितारलाई त्यस्तो प्रसिद्धि दिलाउने श्रेय सितार गुरु गणेश भण्डारीलाई दिनुपर्छ। यसैले भण्डारी घरानामा गणेशबहादुर भण्डारीको नाम अग्रपंक्तिमा लिन सकिन्छ। उहाँको उत्तराधिकारमा छोरी ज्योति भण्डारीले सितारवादन गरेकी छन्। भण्डारीका शिष्य-शिष्याहरू मध्ये आजका प्रसिद्ध सितारवादिकाहरू पर्न जान्छन्। स्वर्गीय गणेश भण्डारीलाई श्री ५ वडामहारानी सरकार र श्री ५ अधिराजकुमारी कोमल र श्री ५ अधिराजकुमारी प्रेक्षामा सितार शिक्षा टक्र्याउने सौभाग्य प्राप्त भएको थियो। सितारवादनमा उहाँका प्रमुख शिष्य-शिष्याहरूमा लक्ष्मी राणा, सावित्री श्रेष्ठ, ज्ञानुराधा गोर्खाली, उमा थापा, तारावीरसिंह तुलाधर, सुशीला अमात्य र विजया शर्माको नाम सम्झन सकिन्छ।

अन्तमा: नेपाली शास्त्रीय सङ्गीतमा वंश या घरानाबारे यो संक्षिप्त लेखमा नेपाली शास्त्रीय सङ्गीतको इतिहास अटाउन सकेको छैन। एउटा लेखमा ती सबै कुरा अट्ने कुरा पनि भएन। प्रस्तुत लेख समीक्षात्मक या विश्लेषणात्मक नभई सरसरती विचार गरिने प्रक्रियाको मूर्त रूप हो। मेरो सानो बुद्धिले देखेको र अनुभव गरेको कुरालाई यहाँ प्रस्तुत गर्ने जमर्को गरेको छु। यसमा पुगनपुग र थपघटको कुरा गर्नु परेमा विद्वान्हरूसँगको छलफल र विचार-विमर्शबाट एउटा निर्णयमा पुग्न सहयोग मिल्ने नै छ। वास्तवमा यस प्रकारको काम व्यक्तिगतभन्दा संस्थागत रूपमा हुनुपर्ने थियो। तैपनि व्यक्तिगत रूपमा भए पनि विषयगत कुरा कोट्याइएको छ। सङ्गीतज्ञहरू, सङ्गीतशास्त्रीहरू, प्राध्यापनमा संलग्न व्यक्तित्वहरू र कलाकारहरूको परस्परको आपसी विचार-विमर्शले निर्णयमा पुग्न यसले केही न केही सघाउ पुऱ्याउने नै छ भन्ने आशा लिएको छु।

तण्डुकार घराना

भाजुवीर तण्डुकार

- वीरबहादुर (सरोद)
  - उ. रामबहादुर (गायन)
- श्री बहादुर (सारङ्गी)
- गोपाल बहादुर (सितार)
- कुबेर (सरोद)
- उ. उजीर (गायन)
- बद्री (तबला)

शिष्य-शिष्या– मानप्रिया डिठट्ठीनी (सितार)

शर्मा घराना

सङ्गीत शिरोमणि पं. यज्ञराज शर्मा (अर्याल)
(गायन)

- चन्द्रराज शर्मा (संगीतकार)
  - सुदेश शर्मा (गायन)
- सूर्यराज शर्मा गायन)
  - उदयराज शर्मा
- मोहनराज शर्मा (तबला)

मुख्य शिष्य-शिष्याहरू:– नरराज ढकाल, उ. चेतनाथ शर्मा भट्टरार्य, ज. लक्ष्मण शमशेर ज.ब.रा. र रत्नकुमारी गुरुङ

मिश्र घराना

सङ्गीतज्ञ अयोध्याप्रसाद मिश्र
(गायन)

- उ. नानक (ननकु) प्रसाद मिश्र
  - उ. झुम्मकलाल मिश्र (महेश्वर प्रसाद)
    - उ. शम्भुप्रसाद मिश्र (तबला)
    - सुरेशप्रसाद मिश्र (कत्थक)

शिष्यहरू:– होमनाथ उपाध्याय

ढकाल घराना

सङ्गीतप्रवीण नरराज ढकाल
(गायन)

- प्रभुराज ढकाल (गायन)
- प्रतीकराज ढकाल (गायन)

शिष्यहरू:– श्रीराम आचार्य

रेग्मी घराना

पं. देवचन्द्र रेग्मी
(सितार वादन)

- पं. कृष्णचन्द्र रेग्मी (सितार)
  - सतीशचन्द्र रेग्मी (सितार)
    - ध्रुवेशचन्द्र रेग्मी (सितार)
- पं. पूर्णचन्द्र रेग्मी (सितार)
- पं. शेषराज (रेग्मी)

पं. देवचन्द्रका शिष्यहरू:– गोविन्दराज महत्त, सिद्धिवीर, झम्कबहादुर शाह, जाजरकोटे राजा, दामोदरप्रसाद आचार्य, परि मैसाब ।
पं कृष्णचन्द्र र पूर्णचन्द्रका शिष्य:– गणेशभण्डारी र आशागोपाल गुरुवाचार्य ।

श्रेष्ठ घराना

वाद्यशिरोमणि उ. गणेशलाल श्रेष्ठ
(वादन)

शिष्यहरू: कृष्णनारायण श्रेष्ठ, लक्ष्मी राणा, कृष्णगोविन्द के.सी., मोहनप्रसाद जोशी

भण्डारी घराना
गणेशबहादुर भण्डारी
(सितार)
|
छोरी– ज्योति भण्डारी (सितार)

शिष्य-शिष्याः– तारावीरसिंह तुलाधर, लक्ष्मी राणा, सावित्री श्रेष्ठ, ज्ञानुराधा गोर्खाली, उमा थापा, विजया शर्मा आदि ।

सन्दर्भ-ग्रन्थ

<u>नेपाली</u>

नेपाली सङ्गीत साधक
– रामशरण दर्नाल
नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, २०३८

सङ्गीत-परिक्रमा
– रामशरण दर्नाल
साझा प्रकाशन, २०३८

सङ्गीतामृत
– श्रीराम आचार्य
संगीतामृत प्रकाशन समिति, २०५६

स्मारिका
कलानिधि सङ्गीत महाविद्यालय रजत-जयन्ती स्मारिका, २०४५
सं. रामशरण दर्नाल
कलानिधि संगीत महाविद्यालय

पत्रिकाहरु
सङ्गीत-सरिता
– सं. लक्ष्मी राणा

बागीना
– सं. नारायण गोपाल

सरगम
– सं. ध्रुवेशचन्द्र रेग्मी

<u>हिन्दी</u>

१. सङ्गीतका विकास और विभूतियाँ
– श्रीपद वन्द्योपाध्याय
चौखम्बा ओरियान्टालिया, १९७६ इ.सं.
१ (क) हिन्दुस्तानी सङ्गीत के रत्न
–डा. सुशीलकुमार चौबे
उत्तरप्रदेश हिन्दीग्रन्थ अकादमी, १९७६

२. सङ्गीत बोध
– डा. शरच्चन्द्र श्रीधर पराञ्जपे
मध्यप्रदेश हिन्दी ग्रन्थ अकादमी, द्वि. सं. १९८०

३. सङ्गीतायन
– अमलदास शर्मा
आर्य प्रकाशन मण्डल, १९८४

४. रामपुरकी सदारंग परम्परा और प्रतिनिधि आचार्य बृहस्पति
– सरयू कालेकर
बृहस्पति पब्लिकेसन्स, १९८४

५. लखनऊ की सङ्गीत परम्परा
– डा. सुशिला मिश्र
उत्तरप्रदेश सङ्गीत नाटक अकादमी, १९८४

६. सङ्गीत-भाष्य
– श्रीपद बन्द्योपाध्याय
बी. आर. पब्लिकेसन्स, १९८५

७. निबन्ध सङ्गीत
– सं. गर्ग
सङ्गीत कार्यालय, हाथरस, १९८९

८. विश्व सङ्गीतका इतिहास
– अमलकुमार दाश शर्मा
राजकमल प्रकाशन, १९९०

९. भीमसेन जोशी
– मोहन नाडकर्णी
मध्यप्रदेश हिन्दी ग्रन्थ अकादमी, १९९१

१०. ग्वालियरका सङ्गीत परम्परा
– डा. अरुण महादेवराव बांगरे
यशौयश प्रकाशन, कर्नाटक, १९९५

११. भारतीय सङ्गीत कोश
सं. विमलकान्त रायचौधुरी
वाणी प्रकाशन, १९९४

१२. हिन्दुस्थानी सङ्गीत में तानसेनका स्थान
– वीरेन्द्रकिशोर रायचौधुरी
वाणी प्रकाशन, १९९६

१३. मध्यकालीन सङ्गीतज्ञ एवं उनका तत्कालीन समाज पर प्रभाव
– डा. नमिता बनर्जी
राधा पबिलकेसन्स, १९९६

१४. काशी की सङ्गीत परम्परा
– कामेश्वरनाथ मिश्र
भारत बुक सेन्टर, १९९७

अंग्रेजी

1. Who's who of Indian Musicians
Sangeet Natak Akademy, Delhi 1984 (2nd Edn.)

इतिहासको गर्भमाः डोटी सिलगढी

- डा. रामचन्द्र भट्ट

यस लेखमा भौगोलिक, राजनैतिक र सांस्कृतिक दृष्टिले सुदूर पश्चिम डोटीको अन्वेषणपरक केही तथ्यहरूलाई प्रकाशमा ल्याउने प्रयास गरिएको छ।

ऐतिहासिक परिप्रेक्षमा बृहत्तर नेपाल जस्तै बृहत्तर डोटीको इतिहास पनि छ। बृहत्तर नेपाल भन्नाले पूर्वमा टिष्ठा पश्चिममा किल्ला काँगडा, सतलज, दक्षिणमा वर्तमान भारतको उत्तर प्रदेश उत्तरी भू-भाग तथा उत्तरमा हिन्दकुश पर्वतदेखि सिक्किमको पर्वतमालासम्म परिवेष्टित भू-भाग थियो। सुगौली सन्धि पछि नेपालले अंग्रेजहरूलाई ती भू-भाग छोड्नु पऱ्यो। **श्री ५ वडा महाराजाधिराज** पृथ्वीनारायण शाहको एकीकरण भन्दा पहिले नेपाल अधिराज्यको रूपरेखालाई हेर्दा अनेक बाइसी र चौविसी राज्यहरूका साथ स्वतन्त्ररूपमा अनेक राजा र रजौटाहरूमा अवस्थित थिए। एकीकरण पछि अमरसिंह थापाको नेतृत्वमा पश्चिमको क्षेत्र बृहत्तररूपमा आबद्ध भयो। यसरी नै, डोटी जिल्ला नेपाल अधिराज्य ७५ जिल्लाहरूमा विभाजित हुनुभन्दा पहिले २००७ सालपूर्व बृहत्तररूपमा रहेको थियो। दार्चुला, वैतडी, डडेलधुरा, हालको डोटी, बझाङ, बाजुरा, अछाम र जुम्ला मूल रूपले बृहद् डोटीको (पुरानो) भू-भाग हो। वर्तमान कालका यी जिल्लाका मानिसहरूको अपिलाट डोटी गौडामा (सिलगढी सदर मुकाममा) सुनिन्थ्यो। ७५ जिल्लाको विभाजन पछि, यी बृहत्तर भू-भाग हाल अनेक जिल्लामा विभाजित भयो। (एकीकरण, पूर्व डोटी राज्यका शासकहरूमध्ये क्रमशः निरयपाल (१२८४) देखि दीपशाही) अन्तिम राजा १७१४) सम्मका बिसौ पुस्ता भएको कुरा इतिहासविद्हरूले उल्लेख गरेका छन्।)

संवत् १८७० तिर डोटीको चन्दन पर्वतको शृङ्खलाको भू-भाग सिलगढीमा चौतरिया पुष्कर शाहले सिलगढी नगरको स्थापना गरे।

अनुसन्धाता विद्वान्हरूले डोटी राज्यमा राज्य गर्ने राजाहरूको नामावलीको विवरण तीनवटा क्रमबाट निर्देश गरेका छन्। त्यस आधारमा संक्षेपतः के कुरा भन्न सकिन्छ भने कुमायुको विशाल कत्युरा शासन अनेक शाखा (डोटी, कुमाउँ र सिंजा) मा विभाजित भएपछि

डोटी राज्य स्थापित भयो। डोटी राज्यका स्थापनामा भारतको अजमेरबाट आएका वंशावलीमा अमजेरकोटमा प्रथम शासक सहस्रपाल भए। नागपालले अजमेरमा राजधानी बनाई बसेको कुरा पनि पाइन्छ। मतान्तरले राजा त्रिलोकपाल देव डोटी राज्यको संस्थापक भए। शाके १२८४ देखि १३०५ को अवधिमा डोटी सिलगढीको सेती नदीको द्वारीखोलाको पश्चिमपट्टिको डाँडो गनेरगौडामा भूपतिशाहको पालामा दरबार बनाएको कुरो उल्लेख छ। रिपुमल्ल द्वितीयले स्वतन्त्ररूपमा १४३५ शाकेमा डोटी राज्यको स्थापना गरेको कुरा पनि मतान्तरले पाइन्छ। डोटी राज्यमा राज्य गर्नेहरूमा शाके १२८४ देखि कत्युर वंशका राजा निरयपाल र त्यसपछि १३०६ देखि १३३३ सम्म जुम्लाबाट आएका नागमल्लले डोटी शासन गरेको र यसका अन्तिम राजा १६९७ देखि १७१४ सम्म दीपशाही भएको तथा पाँचसय वर्षसम्म डोटी राज्य रहेको देखिन्छ। डोटी राज्यको अस्तित्व वि.सं. १८४७ सम्म रहेको थियो। त्यसपछि डोटी राज्य गोरखा राज्यमा गाभियो। कुमाउदेखि कास्कीसम्म कत्युरी राज्य फैलिएको थियो। सरदार अमरसिंह थापाको नेतृत्वमा गएको गोर्खाली फौजले डोटी राजालाई हरायो र नारी दाङ भन्ने ठाउँमा दीप शाहीले भारतको सिंगाहीमा शाके १७१२ भाद्र ३१ गते आइतवारका दिन प्रवेश गरेको बताइन्छ। डोटी राज्यको राजवंशावलीमा सर्वप्रथम शाके १२८४-१३०५ मा निरन्जनदेव (रियपाल देव)ले राजाको उपाधि 'देव' भन्ने ग्रहण गरेका थिए। त्यसपछि देव पछि 'मल्ल' भन्ने उपाधि (नागमल्लको पालामा) परिवर्तित भयो। मल्लपछि शाके १४७०-१५३० को समय अर्जुनमल्ल 'शाही'को उपाधिद्वारा सम्बोधित हुन पुगे। सबैभन्दा पूर्व कत्युरी राजवंशमा राजाको उपाधि 'रैका' या राजन्य शब्दले व्यवहार गरिन्थ्यो।

डोटीको इतिहासमा सर्वप्रथम नागीमल्ल, विशेष चर्चित छन् र त्यसपछि क्रमश: रिपुमल्ल, कल्यान मल्ल, सुरत मल्ल, कीर्ति मल्ल, प्रताप मल्ल, रिपु मल्ल, दोस्रो, अर्जुन मल्ल, प्रतापविक्रम शाही, मान्यता शाही, रघुनाथ शाही, हरिशाही दोस्रा, कृष्ण शाही र दीप शाही देखिन्छन्। त्यसपछि गोरखालीको करदाताका रूपमा रजौटाहरू (अधीनस्थ राजाको रूपमा) रहे।

हाल डोटीको सिलगढी सदरमुकामको आरम्भिक स्थापना पनि चौतारिया पुष्कर शाहले वि.सं. १८७० तिर गरेका हुन्। सिलगढीको रानीपौवा र पोखरीको स्थापना उनले गरे र नगर निर्माणको अभियान पनि प्रारम्भ गरे। सिलगढी नगरमा व्यापारिक क्षेत्रलाई सूत्रपात गर्ने र गुन्जाइस गराउने काम नेवार जातिहरूद्वारा भएको बताइन्छ। आजभन्दा लगभग २०० (दुई सयवर्ष) वर्षको हाराहारीमा काठमाडौं जस्ता प्रमुख शहरबाट गएका पाँचसय पल्टनहरू डोटीमा जाँदा त्यहाँ केन्द्रबाट समेत गएका विभिन्न जातिहरूले कतिले त्यही वसी घरजम गरे भने कोही फर्केर पनि आए। फर्केर आउनेमध्ये कोहीले 'गयो डोटी खायो रोटी आउने बेला धोती न टोपी' भन्ने उखान पनि बखान गरे। यस्ता उखानहरू अरू जिल्ला बारे पनि पाइन्छन्। डोटीमा गहुँ र कोदोको प्रचलन धेरै भएकोले रोटी खायो भन्ने भनाइ र आउने बेला धोती न टोपी भन्ने कुरा जागिरेमा जाने जवानहरूले त्यहाँ अघि जर्नेल (राणा शासकहरू) र तिनका पारिवारिक सदस्यहरूका साथमा काठमाडौंबाट गएका एकाध

राणाहरूका दरबारिया रखौटी (नानी) हरू जो त्यही वस्न थाले, तिनका साथ सम्पर्कका कारण जो भएको धन सम्पत्ति त्यही खर्च भएको कारणबाट 'धोती न टोपी' भन्ने भनाइ प्रचलित भयो। यस बारे अर्को कारण हालको तल्लो पाटन स्वराङ जो पहिले डोटी क्षेत्रकै भित्रको भू-भाग हो त्यहाँको रुढी चलन अनुसार देव मन्दिरहरूमा चढाइएका देवदासी (देउकी) का सम्पर्कमा रहदा भएको आर्जन जागिरेहरूले त्यही उडाई रितो भई फर्कने हुनाले पनि धोती न टोपी भन्ने गरेको पनि हुन सक्छ। यस बारे यकिन भन्न सकिदैन। यसमा कुनै प्रमाण बलियो छैन। जनश्रुतिका आधारमा प्रचलित डोटी जिल्लाको नामकरण हाल डडेलधुराको डोटी खोलाको नामबाट रहेको हुन सक्छ। डोटी राजाको गर्मीमा अजमेरुमा राजधानी र हिउँदमा पिपलकोट (गढ)मा ऋतको अनुकूलता अनुसार भएको देखिन्छ। डोटीको सिलगढी भन्ने नाम भने अझै पुरानो भन्नु पर्छ किनभने त्यहाँको शक्ति देवीको भुवनेश्वरी पीठ श्री शैलेश्वरीको सन्दर्भ पुराणहरूमा पाइएकोले शिलादेवीको नामबाट सिलगढी या सिलगढी भन्ने रहेको हो। फेरि त्यस भेगमा शिला अर्थात् पत्थरका छानाहरूका सुन्दर घरहरू र पत्थरका राम्रा खानी पनि भएकोले सिलगढी नाम प्रसिद्ध भएको हो। यिनै शिलादेवीको नामको ताम्रपत्रको ऐतिहासिक नमुना यस्तो छ–

श्री शिलादेवी

'श्री शाके १५७१ समये माघ शुक्ल ५ गुरुवासरे श्री मन्महाराजाधिराज रैकाज्यू पहाडी शाही पादाशिवरं जयतु, श्री रैकाज्यू पायले धरम चिताइ शिलगाउँ जगति वोरा गर्वु वोरा, नसिंग वोरोका आँसो, धामीगाउँ अवेचन धामिको आँशो, पुन्नुगाउँ भगी मराको आँशो, पुजारी काशीराम भट्टको आँशो, पाकरी शिल, पुन्न, द्वारी खेत माटी सशुद्ध लेलागे लेककी इजडी गाउकि वगडी.. १.. प्रतिपूजालाई अर्पण गरी पायो, अरु कमारा मौं २१ खेत माटी ३११ गडोरी ५।१५१ पुजारी सदाशिव भट्टसँग राखी पायौं, वन बनेलो गौचर धुल स्याउँली पानी पिधार लके सवेकर अकर सर्व श्रोत विवर्जित गरी पायो, अन्न साक्षी सूर्य चन्द्र, भू-मण्डलका साक्षी विक्रम शाही गुसाइज्यू, मानि साउद सागर भडारी, जमनी डेउवा रजवार, कीर्रित वोगटी, पच्याग बोरो, विमी कणयत, वली फुलारो, भदी उप्रेती, शिवा पनेरु, सगती खड्का, देव खड्का, जसुभाट, लिखित साक्षी दशरथ जोशी।

स्व दत्तं पर दत्तं वा यो हरेत वसुन्धराम्।
षष्ट वर्ष सहस्राणि विष्टायां जायते कृमिः॥

छत्तिसै परग्यौलीको नेग तोडी– १ लाई अर्पन गरी सबै करमाफ पायो जो १ को यो पूजा टालल तसका २१ पुस्ता नरक पणना।

यो ताम्रपत्रअनुसार तत्कालीन डोटीका राजा पहाडी शाहीले विक्रमसंवत् १६३८ मा सदाशिव पूजाहारी भट्टलाई शिलादेवी भगवतीको पूजा गर्न वापत जग्गा जमिन दान गरेको तथ्य पाइन्छ। जो अद्यापि जनसमक्ष छदैछ्।

डोटी जिल्लाको सदरमुकाम सिलगढीमा अवस्थित उक्त श्री शैलेश्वरी भगवतीको मन्दिर पर्यटन, पुरातात्विक र धार्मिक दृष्टिले विशेष उल्लेखनीय छ

शैलेश्वरी देवीको मन्दिरलाई शिलादेवीको मन्दिर पनि भन्ने गरिन्छ। शिलादेवी र शैलेश्वरी दुवै नाम पौराणिक प्रयोगबाट नै एक अर्काको पर्यायवाची रहन आएका छन्। शिलादेवी भन्ने नामको प्रयोग यस अञ्चल र जिल्लामा बढी प्रचलन छ भने शैलेश्वरी भन्ने नामको प्रयोग गर्ने चलन जिल्लाबाहिर सबै ठाउँमा प्रचलित भएको पाइन्छ। निर्वचनका दृष्टिले हेर्दा शिलादेवीको नामबाट शिलागढी र पछिबाट सिलगढी भन्ने ठाउँको नाम पर्न गएको अनुमान हुन्छ। शिला शब्दको अर्थ हो पत्थर वा ढुंगा, देवी शिलारूपमा उद्भव भएकी हुनाले देवीको नाम शिलादेवी रहन गएको र यिनै शिलादेवी रहेको ठाउँ शिलागढीबाट सिलगढी भएको देखिन्छ। कार्तिक शुक्लपक्षमा यहाँ मेला लाग्छ। यो मेला भर्न टाढा-टाढा गाउँबाट नर नारीहरू बुढापाकाहरू पनि यहाँ आउँछन्। यो ठाउँ उहिलेका प्रान्तीय स-साना राज्यहरूको मूल केन्द्र या गढ किल्लाको रूपमा रहँदै आएकोबाट गढ भनी बोलिन थाल्यो। शिला र गढी दुवै शब्दको सहयोगबाट शिलागढी भन्ने नामकरण पऱ्यो। अझ सिलगढीमा आफ्नै विशेषताका राम्रा र बलिया ढुंगाहरू पाइन्छन्। ढुंगाहरूकै गारो र पत्थरका छानाहरू भएका शिलगढीका घरहरू स्थानीय नेपाली शैलीका प्रतीक छन्। यिनै शिलाहरूकै कारणबाट पनि यस ठाउँको नाम पहिलेदेखि नै शिलगढी भन्ने रहेको हो भन्ने पनि भनाइ देखिन्छ। प्रमुखतः शिलादेवी र शिलगढीको परस्पर सादृश्यता हेर्दा शिलादेवी कै कारणले सिलगढी भन्ने नामकरण भएको बढी युक्तिसंगत लाग्छ।

शिलादेवीलाई शैलेश्वरी भन्नुमा कारण के छ? यो शैलेश्वरी शब्द शैल, पर्वत वाचक हो। ईश्वरी शब्द स्वामिनी बोधक हो। यस ठाउँको पौराणिक नाम चन्दन पर्वत भएको र यस पर्वतको अधिष्ठात्री देवीको रूपमा शिलादेवीलाई राख्दै आएकोबाट यिनको नाम शैलेश्वरी (शैल-ईश्वरी) रहन गएको हो। चन्दन जातिका (श्रीखण्ड वा रक्तचन्दन) वृक्ष भएका ठाउँलाई चन्दमाद्रि भनिन्छ। तर कालक्रमले ती चन्दनका वृक्षहरू यहाँ अहिले उपलब्ध छैनन्।

शैलेश्वरीको सम्बन्धमा दुई प्रकारले विवेचना गर्न सकिन्छ। एउटा प्रकार हो संरचनात्मक वा वैकासिक दृष्टि र अर्को भावात्मक। संरचनात्मक क्रममा यसको प्राचीन समयदेखि अहिलेसम्म देखापरेका बाहिरी स्वरूपगत परिवर्तनहरूमा दृष्टिपात गरिन्छ भने भावात्मक दृष्टिले शैलेश्वरीका ईश्वरीय शक्तिका रूपमा र तत्सम्बन्धी गुण-प्रख्यापनका सम्बन्धमा चर्चा गरिन्छ। यी दुवै दृष्टिमा शैलेश्वरीका बारे चर्चा गर्दा के भनिन्छ भने– 'शैलेश्वरी लिङ्गको स्थापना कुनै व्यक्ति विशेषले गरेको अथवा कृत्रिम लिङ्गको रूपमा रहेको भनी कुनै किंवदन्ती पाइदैन। परन्तु दैवीशक्ति नै प्रस्तरपिण्डमा समाहित भएको चर्चा स्कन्दपुराणको मानस खण्डमा उल्लेख छ। स्कन्दपुराण वेदव्यासजीको १८ पुराणहरू मध्येको विपुलकाय महापुराण हो। उक्त पुराणको मानसखण्डमा शैलेश्वरीको माहात्म्यको वर्णन पाइन्छ।

एक समयमा शिवजीको दर्शन गर्न इच्छुक ब्रह्माजी सहित इन्द्रादि देवताहरू भ्रमण गर्दै यस चन्दनाद्रि नाउँको पर्वतमा आइपुगेछन्। एकान्तमा शिवजीका साथ राज भएको अवस्थामा पार्वतीले देवताहरूलाई देखी लौकिक मर्यादाको अनुकूल लज्जावश त्यो

शिलापिण्डमा लुक्नु भएछ। तत्पश्चात् अन्तर्हिता भगवती पार्वतीलाई प्रसन्न तुल्याउन शिवजीले देवताहरूलाई इसारा दिनु भएपछि देवताहरूको स्तुतिद्वारा पार्वती खुशी भई त्यहा प्रकट हुनु भयो र दर्शन दिनु भयो भनिन्छ। त्यसपछि भक्तहरूको कल्याणका लागि शिव र पार्वती दुवै त्यसै शिलापिण्डमा आ-आफ्नो आधाशक्ति प्रदान गरी कैलाशतर्फ पाल्नु भयो। यसैकारण यहाँ शिव र शक्ति राज भई यहाँको प्रस्तरपिण्डमा पुनः आफ्नो अर्धाश शक्ति पनि समाहित गर्नु भएकोले शिव र शक्ति प्रधान हुँदा यस शिलापिण्डको नाम शैलेश्वरीं रहन गएको हो। यो घटना पछि सो स्थलमा सिद्ध ऋषि देवता र मुनिहरू (शिला पिण्डमा) आई शिव र शक्तिको आराधना गर्न थाले।

यस क्रममा भगवान् श्रीरामले शिलादेवीको दर्शन गर्नु भएको कुरा पनि स्कन्दपुराणमा उल्लेख छ। भनिन्छ– अश्वमेघ यज्ञको समाप्तिमा ब्रह्मर्षि वशिष्टबाट हिमवत्खण्डको वर्णन र तीर्थहरूको श्रवण परम्परामा आउने श्री शैलेश्वरीको महिमा सुनेपछि अनुकूल समयमा भगवान् श्री रामले कुलगुरु वशिष्ठसहित अयोध्याबाट प्रस्थान गर्नु भई शिलादेवीको विधिवत् समाराधना गर्नु भएको थियो। सो समय पश्चात् मर्त्यलोकमा यो कुराको जानकारी भयो।

उक्त पौराणिक उपाख्यानकै आधारमा के पनि उल्लेख छ भने त्रेतायुगमा भारतवर्षको वारणवत (बरेली)बाट पुण्यकीर्ति नामका एकजना धनिक ब्राह्मण र गुर्जर देशबाट सोमशर्मा नामका साधु ब्राह्मण, दुवैले प्रायः एकै समय यस ठाउँमा आई आ-आफ्नो श्रद्धा र विधि अनुरूप पूजाआजाद्वारा शिलादेवीको आराधना गरेका थिए।

शैलेश्वरीलाई प्रसन्न तुल्याई आफ्नो मनमाफिक इच्छा पूरा गर्न तीर्थ नगर्ने उपासकहरूको लागि शिलादेवी क्षेत्रको यात्रा गर्ने क्रम पनि उक्त मानस खण्डमा बताइएको छ।

तान्त्रिक पद्धतिका अनुसार दशवटा महाविधाहरू काली, तारा, त्रिपुरा, भैरवी, छिन्नमस्ता, बगला, कमला, धमा, माताङ्गिनी र भुवनेश्वरीमध्ये शैलेश्वरीलाई भुवनेश्वरी पीठको रूपमा आराधना गरिन्छ। भगवान् रामले शैलेश्वरीलाई भुवनेश्वरीको संज्ञा दिएका छन्। ज्योतिलिङ्ग (स्वयम्भू)को रूपमा रहेको भगवतीको यस अलौकिक शिलापिण्डमा साधकहरूले सिद्धि प्राप्त गर्दछन्। निष्काम र सकाम भक्तजनहरूले आफ्नो भाव र भक्तिको स्तर अनुरूप आफ्नो इच्छा माफिकको फल पाएको कुरा जनश्रुतिमा चर्चित छ। यहाँका दर्शनार्थीहरूले आफ्नो अमुक कामना पूरा भएमा अमुक प्रकारको पूजा गर्नेछु भन्ने भाकल र पूजा गर्ने गर्छन् र तदनुसार फल प्राप्ति भएको कुरा पनि भक्तजनहरूले बताएको पाइन्छ।

यो ठाउँ, पर्यटनका दृष्टिले पर्यटकहरूको लागि दर्शनीय रूपमा रहेको छ। यहाँको हावापानी र मनोरम प्राकृतिक दृश्यले पर्यटकहरूलाई निकै आकर्षित गर्दछ।

यस जिल्लामा प्रारम्भदेखि ब्राह्मण, क्षेत्रिय र शुद्रको प्रधान्य रहेको र पछि बाट नेवार जातिको प्रवेश अमरसिंहको एकीकरण विजययात्रा देखि प्रवेश भएको हो। पल्टनिया र निजामती सेवाको जागीरेयनलाई छोडी त्यस्ताका धेरै यी नवागन्तुक जातिले यहाँका खास क्षेत्रिय र मतवाला जातिहरूसँग घुलमेल गरी, केहीले असवर्ण विवाहसमेत गरी बस्ती बनाई

वसे। यिनले आफ्नो मूल भाषा (नेवारी र रीतिरिवाजहरू जो काठमाडौं नेवारी वर्गमा छ, त्यसलाई विर्सेर डोटीका मूलवासीहरू कै संस्कृतिम हुर्के। अद्यापि त्यही वस्ने नेवार जातिमा सो कुरा पाइन्छ। सुरुमा यहाँ माल, अदालत, गौडा (बडा हाकिमको कार्यालय) हुलाक र पल्टन (छाउनी) मात्र कार्यालयहरू थिए। पछिबाट अरू कार्यालय थपिदै गए। अनि कालान्तरमा हाल धेरै विकास सम्बन्धी कार्यालयहरूको स्थापना भएको हो।

समयको विकासको फलस्वरूप अहिले दूरसञ्चार, वायु सेवा, विद्युत जस्ता सुविधाजनक साधनहरू पनि यहाँ उपलब्ध भएका छन्। पाँचौ विकास क्षेत्रको स्थापना पछि यस क्षेत्रको कायापलट भएको छ। पहिले घनाजङ्गल र ग्रामीण वस्तुको आधिक्य भएको डोटी क्षेत्रको भौगोलिक इतिहासमा परिवर्तन हुँदै, अहिले घनाजङ्गलहरूमा खेती र बस्तीमा अपेक्षाकृत बहुसङ्ख्यक जनघनत्व भएको छ। यो भाषिक ऐतिहासिकताको दृष्टिले अनुसन्धान गर्दा तत्कालीन बृहत्तर डोटीअन्तर्गत जुम्लाको सिंजा प्रदेशको खस राजाहरूको राजकाजको भाषाको व्यवहारबाट वर्तमान नेपाली भाषाको उत्पत्ति भएको तथ्यलाई पनि विर्सनु हुँदैन।

सन्दर्भ सामग्रीः-

१. डा. देवीप्रसाद ओझा- डोटीको इतिहास तथा संस्कृति- २०४९

२. पूर्णप्रकाश नेपाल यात्री- सेती अञ्चल दिग्दर्शन-

३. योगी नरहरिनाथ- इतिहास प्रकाश भाग- १ (वि.सं. २०१४)

४. मौखिक जानकारी स्रोतः- स्व. पं. उमाकान्त भट्ट।

५. मिर्मिरे, ज्येष्ठ २०५६।

'गेहेन्द्रशमशेरको हत्या हैन मृत्यु नै भएको हो'

- डा. राजेश गौतम

नेपालको इतिहासमा वैज्ञानिकको रूपमा परिचित गेहेन्द्रशमशेरको हत्या वा मृत्यु के हो प्रष्ट निर्णय हुने प्रमाणहरू पाइएको छैन। तर गेहेन्द्रशमशेर वीरशमशेरका मात्र छोरा थिएनन्, उनी राणापरिवारका सदस्य मात्र थिएनन्। उनले देशमा सुधार गरी परिवर्तन ल्याउनु पर्छ भन्ने राणापरिवारभित्रका सदस्यहरूको प्रतिनिधित्व पनि गरेका थिए। व्यवस्थामा परिवर्तन ल्याउन खोज्ने व्यक्तिहरू त के आफ्नो परिवारकै व्यक्ति भए तापनि सत्ता जोगाउन तिनीहरूप्रति राणा (शासक) हरूले के कस्ता नीति अपनाउदथे भन्ने कुरा वर्णन गर्दै गेहेन्द्रशमशेरको हत्या वा मृत्यु के हो विश्लेषण गर्दै निर्णय गर्नु यसको लेखको मुख्य उद्देश्य हो।

रणोद्दीपसिंहको हत्या गरी नेपालको प्रधानमन्त्री र कास्की र लमजुङ्गको श्री ३ महाराजा हुने वीरशमशेरका जेठा छोरा गेहेन्द्रशमशेर थिए। यिनको जन्म १८६९ सन्मा भएको थियो। यिनी वीरशमशेरको जेठी महारानी (जो श्री ५ सुरेन्द्र वीरविक्रम शाहका भाइ उपेन्द्र विक्रमकी छोरी थिइन्) बाट जन्मेका थिए। केटाकेटी अवस्थादेखि नै नयाँ-नयाँ चीजबीजहरू बनाउनेतर्फ मन भएको कारणले गर्दा आफ्नो दरबारको नै एक कुनामा (हाल त्रि.वि.वि. परीक्षा शाखा भएको ठाउँ जमल) एक ज्यासल खोली आफ्नो सहयोगीहरू डा. तीर्थप्रसाद, मुसे थापा, दैवदास, टेकबहादुर र अन्य व्यक्तिहरूको सहयोगमा अनेकौं हात-हतियारहरू बन्दुक, मेसिनगन, तोप आदि बनाए। उनले बनाएको गेहेन्द्र तोप र गेहेन्द्र बन्दुक आज पनि नेपालको राष्ट्रिय सङ्ग्रहालयमा देख्न पाइन्छ। तर उनले मोटर हवाइजहाज बनाएका थिए भन्ने इतिहासकारहरूले उल्लेख गर्दै आएको वर्णन भने निराधार हुन।[1] यसबारे उल्लेख गर्नु यस लेखको विषय भने हैन।

गेहेन्द्र शमशेरको हत्या वा मृत्यु सम्बन्धी इतिहासकारहरूले लेखेका कुरालाई हेरौं।

१. वालचन्द्र शर्मा लेख्छन् ... गेहेन्द्रशमशेर पनि विशेष बुद्धिमान भएकोले धनकुटा धपाइने भएका थिए। तर उनले काठमाडौं मै विषपान गर्नु पर्‍यो। गेहेन्द्रशमशेरले आफ्ना

सहयोगी तीर्थप्रसाद र मुसे थापाको सहयोगले वाफले चल्ने मोटर (?) नयाँ किसिमको मेसिनगन, तोप, हवाइजहाज (?) आदिका सफल नमुना तयार पारेका थिए। मुसे थापाले देश त्याग गर्नु पर्‍यो र तीर्थप्रसादलाई सात वर्षको जेल सजाय दिइयो।[२]

२. मेदिनी शर्मा लेख्छन् ... आफू (चन्द्रशमशेर) प्रधानमन्त्री भएको दुई वर्ष पछि चन्द्रशमशेरले आफ्नो विरोधीहरूलाई सखाप पार्ने विचार गरे। फत्तेशमशेरलाई जस्तै गेहेन्द्रशमशेरलाई पनि विष हाली मारियो।

उनी अझ लेख्छन् ... गेहेन्द्रशमशेर त्यसबेला प्रख्यात व्यक्ति थिए। उनले आधुनिक तरिकाको तोप, ६ बुलेट भएको अटोमेटिक रिभाल्भर बनाएका थिए। नेपालमै वारुद बनाउन थालेका थिए। आफूले बनाएको रिभाल्भर चन्द्रशमशेरलाई देखाउन गेहेन्द्रशमशेर उनको दरबारमा गए। चन्द्रशमशेरलाई ढोग्न निहुँरिदा गेहेन्द्रशमशेरको खल्तीबाट रिभोल्भर खस्दा चन्द्रशमशेर आफूलाई मार्न आएको शङ्का गरी झस्के। त्यसैले गेहेन्द्रशमशेरलाई अबदेखि आफ्नो चाकडीमा नआउने आदेश दिए। गेहेन्द्रशमशेर क्षेत्रपाटीमा बस्दथे।[३]

'गेहेन्द्रशमशेरका सहयोगी तीर्थप्रसाद र मुसे थापा थिए। यिनैका सहायताले गेहेन्द्रशमशेरले यो बाफले चल्ने मोटर (?) नयाँ किसिमको मेसिनगन, तोप, हवाइजहाज (?) रिभोल्भर आदि बनाउन सफल भएका थिए। मुसे थापालाई देश निष्काशन गरियो। तीर्थप्रसादलाई सात वर्ष जेल सजाय दिइयो। गेहेन्द्रशमशेरलाई हाँसको फूलमा विष प्रयोग गरी मारियो। चन्द्रशमशेरको आफ्नो शक्ति मजबुत गर्नाका लागि भाइभतिजाको हत्या गर्न अलिकति पनि सङ्कोच मानेनन्।[४]

३. ईश्वरीराज अर्याल लेख्छन् ... त्यस बखत जनरल गेहेन्द्रशमशेर नेपालका बडा बुद्धिमान वैज्ञानिक थिए। यिनले डा. तीर्थमान, देवदास र मुसे थापा आदि इन्जिनियरहरूको सहायताले वाफले चल्ने मोटर (?) नयाँ किसिमको मेसिनगन, तोप, हावाइजहाज (?) आदि आविष्कार गरी नमुनासमेत तयार गरेकाले, चन्द्रशमशेर डराई गेहेन्द्रशमशेरलाई धनकुटा धपाउने निश्चय गरे। त्यो खबर थाहा पाई चिन्ताले विषपान गरी उनी मरे।[५]

४. धर्मरत्न यमी लेख्छन् ... पृथ्वीवीरविक्रम पछि चन्द्रशमशेरको निमित्त वीरशमशेरका सन्तान गेहेन्द्रशमशेर खतरनाक देखा परे। अरू कुरामा उनले कुनै षड्यन्त्र गरेका थिएनन्। तर उनले आफ्ना बुद्धिवर्कत चन्द्रशमशेर र उनका छोराहरू भन्दा वर्ता देखाएका र मुसे थापा औं स्थानीय कालीगढ नकर्मीहरूको सहायताले वाफले चल्ने मोटर (?) अनेक मेसिनगन, तोप आदि मेकानिक चमत्कारसमेत देखाएकाले अनेक निहुँ पारी उनका सहयोगी कुनै कैदमा सडाइए, कुनै देश निकाला गरिए। खुद गेहेन्द्रशमशेर उपर्युक्त विख्यात चन्द्रोदय (विष) विष खाएकाले मरे।[६]

५. ढुण्डीराज भण्डारी लेख्छन् ... जापानको प्रभाव गेहेन्द्रशमशेरमाथि पनि पर्न गएकोले उनले पनि अकाल मृत्यु हुनु पर्‍यो।[५]

६. लेखवीरसिंह बस्न्यात लेख्छन् ... श्री गेहेन्द्रशमशेरलाई पनि कसैले खानेकुरामा हीरा हाली खान दिएबाट उनको मृत्यु भएको हो भन्ने काठमाडौंमा कसै कसैले अनुमान गरेको सुनिन्छ ...।[८]

७. प्रमोदशमशेर लेख्छन् ... Fatteh and Gehendra had helped chandra to depose Dev Shamsher. Chandra had doubt over these men. He felt that these persons might oust him if opportunity arose, so he wanted to clip their wings before they could do anything. He first purged some high ranking officers, who had some leanings towards Gehendra. Major Jit Bahadur Khatri, Guru Purohits Gyaneshwore and, Bhubaneshwore Pandey, Raj Guru (Royal Priest) Durga Nath Adhikari were sacked and exiled to palpa and some other remote places. There were no specific charges against them but they were punished on more suspicion of their old leaning with Bir Shamsher's family. Chandra also reprimanded Gehendra for not attending the Army head quarters in time. Both Gehendra and Fatteh were shocked at the mal-treatment of Chandra. Since that day Gehendra rarely came out of his house and died in 1905 and Fatteh also expired in 1907.[९]

यसप्रकार विभिन्न विद्वान् लेखकहरूको भनाइ हेर्दा तथ्यको नगिच पुग्न खोजेको जस्तो देखिए तापनि सत्य नै के हो त भन्ने निर्णायक निर्णयलाई इतिहासमा उल्लेख नगरेबाट ती भनाइहरूले हामी जस्ता अध्येताहरूलाई अन्यौलमा पारेका छन् ।

उनको हत्या वा मृत्यु के भएको हो र के कारणले भएको हो जान्न एकचोटि इतिहासलाई दोहोऱ्याउनु पर्दछ ।

वीरशमशेरको मृत्युपछि नेपालका प्रधानमन्त्री र कास्की र लमजुङ्गका श्री ३ महाराजा भएका देवशमशेर केटाकेटी अवस्थादेखिनै सुधारवादी प्रवृत्तिका थिए । किनभने यिनको केटाकेटी अवस्था र उनको प्रारम्भिक शिक्षा, जङ्गबहादुरको घरबाट शुरु भएको थियो भने उनलाई शिक्षा-दीक्षा दिने अङ्ग्रेजी र भारतीय (बंगाली) गुरुहरूबाट बेलायतको शासन व्यवस्था र जापानको राजतन्त्रबारेमा सुनेका कुराहरूबाट ज्यादै प्रभावित भएका थिए ।[१०] यस्तै गरी उनले देश विदेशबाट प्रकाशित हुने विभिन्न पत्रपत्रिकाहरू पढ्ने गरेका थिए । जसबाट विदेशमा के कस्तो प्रकारले विकास र उन्नति भैरहेको थियो त्यसको जानकारी पाउँदथे । यी सबै कारणहरूले गर्दा देवशमशेरले आफ्नो मुख्तियारीको समयदेखि नै सुधारका योजनाहरूको रूपरेखा बनाउन थालिसकेका थिए । यतिखेर नै नेपाली राष्ट्रियताको प्रचार गर्न उर्दू र पारसी प्रभावलाई रोक्न र त्यस भाषाका नाटक, शायरी आदिको प्रभावलाई घटाउन मोतीराम भट्टसँग विचार विमर्श गरी त्यस सम्बन्धी कार्यहरू पनि गर्न थालेका थिए ।[११]

नेपालको प्रधानमन्त्री र कास्की र लमजुङ्गेका श्री ३ महाराजा हुनासाथ उनले सर्वप्रथम शिक्षाको क्षेत्रमा सुधार गर्न कदम चाले । किनभने जबसम्म जनता शिक्षित हुँदैनन् तबसम्म देशमा कुनै पनि प्रकारका अरू सुधार कार्य र विकास गर्न सकिदैन भन्ने विचार उनले आफ्नो मुख्तियारीकालमा नै केही भारदारहरूले हाम्रा छोराहरूको नाम दरबार स्कूलबाट कटाइ पाउँ, हामी उनीहरूलाई पढाउन चाहँदैनौ भनी उच्च राणा भारदारहरू उपस्थित भएको सभामा अनुरोध गरेबाट गरिसकेका थिए ।[१२] त्यसैले उनले सर्वप्रथम नेपालमा शिक्षाको विकास गरी राष्ट्रियताको प्रचार गर्ने विचार गरे । यसमा उनलाई मद्दत

गर्नेहरूमा पण्डित हरिहर आचार्य दीक्षित, पण्डित दिव्यदेव पन्त, जय पृथ्वीबहादुर सिंह र तत्कालीन दरबार स्कूलका प्रिन्सिपल वटेकृष्ण मैत्र थिए।[१३] यी सबै कार्यहरूबाट प्रभावित गेहेन्द्रशमशेरले पनि देवशमशेरका सबै सुधार योजनाहरूलाई समर्थन गरी सहयोगसमेत गर्न तयार भए। गेहेन्द्रशमशेर पनि सानो राष्ट्र भएर जापानले जुन प्रकारले विकास गरी चीन जस्तो विशाल राष्ट्रलाई युद्धमा हराउन सफल भएको थियो त्यसबाट प्रभावित थिए। उनी त्यस्तै किसिमले नेपालमा पनि विकास गरी परिवर्तन ल्याउन चाहन्थे। उनी देवशमशेरको नै सुधारवादी युगमा नेपालमा औद्योगिक क्रान्ति ल्याउन चाहन्थे। त्यसैले त्यस विषयमा विशेष अध्ययन र तालिम लिन आफ्ना सहयोगीहरूमध्येबाट मुसे थापा र टेकबहादुरलाई जापान पनि पठाए।[१४]

यस्तै गरी देवशमशेरले गेहेन्द्रशमशेरका सल्लाहबाट नेपालमा संसदीय व्यवस्था लागू गराउन चाहे। त्यसैले देवशमशेरले गेहेन्द्रशमशेरको मद्दतबाट शासन सञ्चालन गर्न थालेका थिए। देवशमशेरलाई शासन व्यवस्था सञ्चालन गराउन थप अरू नयाँ किसिमको सहयोग पुऱ्याउन गेहेन्द्रशमशेरले राजतन्त्रात्मक प्रजातान्त्रिक व्यवस्थामा केके हुनु पर्दछ ? त्यसको खोजीमा लागे। गेहेन्द्रको उक्त खोजीमा देवशमशेरले चाख राखे। उनले दशवर्ष भित्र नेपाललाई जापानको दाँजोमा पुऱ्याउँछु भनी विकास योजना पनि सञ्चालन गर्न लागे।[१५]

यसरी एकातिर देवशमशेरलाई सहयोग गरे तापनि अर्कोतिर पारिवारिक कारणले गर्दा गेहेन्द्रशमशेर रुष्ट भइरहेका थिए। किनभने सेतो दरबारको एउटा बैठकको कोठाको अंशवण्डाको विषयलाई लिएर गेहेन्द्रशमशेर र तेजशमशेरको बीच झगडा भइरहेको थियो। सम्भवत: गेहेन्द्रशमशेरले देवशमशेरको त्यस प्रकारको सुधारवादी योजनालाई समर्थन र सहयोग प्रदान गरी आफूलाई समेत त्यस प्रकारको कार्यमा संलग्न राख्नुको कारण देवशमशेरलाई खुशी गराई उक्त बैठक कोठालाई आफ्नो भागमा पार्न खोजेको पनि हुन सक्दछ। तर समय बित्दै गयो, गेहेन्द्रशमशेरको उक्त इच्छा भने पूरा हुन सकेको थिएन।

अर्कोतिर चन्द्रशमशेर, भीमशमशेर, जुद्धशमशेर र अरू भाइभतिजाहरू देवशमशेरको सुधारवादी नीतिदेखि रुष्ट पनि हुँदै थिए। किनभने उनीहरूले देवशमशेरको सुधारवादी नीतिबाट आफूलाई भविष्यमा अहित हुने कुरा देखिरहेका थिए। अत: उनीहरूले देवशमशेरलाई पदच्युत गराउने योजना बनाउन थालेका थिए। यसमा चन्द्रशमशेरले देवशमशेरको हजुरमा जनरल फत्येशमशेर गेहेन्द्रशमशेरलाई नमिलाई आफ्नो योजना सफल हुन नसक्ने देखे। किनभने फत्येशमशेर वीरशमशेरको समयमा नै पूरा शमशेरका हजुरिया जर्नेल भइसकेका थिए र यतिखेर देवशमशेरको सुधारवादी नीतिदेखि रुष्ट पनि हुँदै थिए। अर्कोतिर गेहेन्द्रशमशेर पुलिस र गुप्तचर कार्यालयको मुख्य अधिकारी थिए।[१६] अर्थात् उनले त्यतिखेर हाल नेपालको गृह मन्त्रालयले गर्ने कामको जिम्मेवारी लिएका थिए। यिनको पनि भाइभारदारलगायत फौजमा पनि प्रभाव राम्रो थियो। उनी धनी पनि थिए। यी दुवैलाई आफ्नो पक्षमा नलिएसम्म देवशमशेरलाई धपाई आफू सत्तामा आउन नसक्ने स्थिति चन्द्रशमशेर र उनका गुटले देखिरहेका थिए।

त्यसैले उनले सर्वप्रथम फत्येशमशेरलाई देवशमशेरले गरेको सुधारकार्यवाट राणा परिवारलाई फाइदा नहुने बरु विरोध बढ्ने र राणा परिवारलाई अहित नै हुने कुरा व्यक्त गरी आफूतिर मिलाउने प्रयास गरे। फत्येशमशेर देवशमशेरको हजुरिया जर्नेल र उनका सुधारवादी नीतिका समर्थक भए तापनि आर्थिक दृष्टिकोणले कमजोर भएको कारणले र देवशमशेरको आर्थिक नीतिको कारणले भित्रभित्रै असन्तुष्ट नै भएका थिए।[१७]

त्यसैले उनी पनि चन्द्रशमशेरको नीति र योजनासँग सहमति भए। यसप्रकार गेहेन्द्रशमशेरलाई यस पक्षमा मिलाउने जिम्मा पनि चन्द्रशमशेरले फत्येशमशेरलाई नै दिए।

यही समयतिर गएर देवशमशेर र गेहेन्द्रशमशेरको वीच एउटा केटीलाई लिएर भित्रभित्रै मनमुटाव हुन गयो। गेहेन्द्रशमशेरको दरबारमा 'हसना' भन्ने नामी तालिमे केटी थिई। ऊ पहिले रणोद्दिपसिंहको दरवारमा थिई। रणोद्दीपसिंहको हत्या गरेपछि उसलाई सेतो दरबारमा ल्याइएको थियो। देवशमशेरले त्यही केटी गेहेन्द्रशमशेर सित मागे।[१८] विभिन्न सुधार योजनामा सहयोग गर्ने वचन दिए तापनि, वैभव र शक्तिका आँचमा हुर्किएका गेहेन्द्रशमशेरले यतिखेर आफ्नो ठूलो अपमान सम्झे। उनले विचार गरे– आज दरवारको आइमाई ताक्नेले भोली अरू कुराहरू पनि ताक्न थाल्दछ। गेहेन्द्रशमशेरलाई डर हुन थाल्यो। फेरि देवशमशेरको चरित्र पनि त्यस्तै खराब थियो। त्यसैले गेहेन्द्रशमशेर देवशमशेरदेखि सतर्क हुन थाले। यो घटनाले र बैठककोठा प्राप्त गर्ने आफ्नो इच्छा पूरा नभएको कारणले गर्दा उनी देवशमशेरदेखि भित्रभित्रै असन्तुष्ट भइरहेका थिए। यही समयमा फत्येशमशेरले देवशमशेरलाई पदच्युत गर्ने चन्द्रशमशेरको लागि योजना बनाई त्यसमा समावेश भए उक्त बैठक कोठा प्राप्त गर्न सक्ने स्थितिको जानकारी पाए पछि उनी पनि उक्त षड्यन्त्रमा सहमत भई समावेश भएको शङ्का गर्न सकिन्छ। अर्कोतिर चन्द्रशमशेरले तेजशमशेरलाई पनि आफूले तयार गरेको षड्यन्त्रको योजना बताई त्यसमा समावेश गर्न उक्त बैठक कोठा उनलाई नै मिलाइदिने वचन व्यक्त गरी आफूतिर समावेश गराएको हुन सक्छ। किनभने तेजशमशेरले गेहेन्द्रशमशेर र देवशमशेरको सम्बन्ध राम्रो देखिरहेका थिए। त्यसैले तेजशमशेर पनि चन्द्रशमशेरको योजनामा आकर्षित भई समावेश भएको हुनु पर्छ।

यसप्रकार देवशमशेरलाई पदच्युत गराउने गुट चन्द्रशमशेरको नेतृत्वमा सक्रिय हुन थाल्यो। उनीहरूले सेतो दरबारको बैठक कोठाको अंशवण्डाको निर्णय गर्ने कुरालाई षड्यन्त्रको आधार बनाई अर्थात् देवशमशेरलाई गेहेन्द्रशमशेर र तेजशमशेरको अंशवण्डा बारेका झगडा वा समस्या समाधान गराउन सेतो दरबार लैजाने र त्यहाँ पुऱ्याए पछि उनलाई पदच्युत गर्ने निर्णय गरे।

यसप्रकार रहेको षड्यन्त्रलाई अन्तिमरूप दिन चन्द्रशमशेरको दरबारमा एउटा गोप्य बैठक बस्यो। जुन बैठकमा फत्तेशमशेरले 'गोत्रहत्या'बाट बच्न होला, षड्यन्त्रलाई अहिंसात्मक ढङ्गबाट सञ्चालन भएमा समावेश हुने र सक्रिय हुने नत्र नहुने कुरा व्यक्त गरे।[१९]

यस्तै गरी उक्त षड्यन्त्रमा समावेश भएका आफ्ना भाइभतिजाहरूलाई चित्त बुझाउन चन्द्रशमशेरले अब उप्रान्त मैले कुनै भाइभतिजाहरूलाई धपाउन खोजेमा सबै भाइ

भतिजाले मिली मलाई धपाउन सक्नेछन् भन्ने धर्मपत्र गरेका थिए।[२०] एक लेखकले फत्तेशमशेरको मृत्युको कारण यही धर्मपत्रलाई मानेका छन्।[२१]

यसप्रकार आफ्नो योजना अनुरूप कुनै निश्चित दिनमा उक्त झगडा सुल्झाई दिन चन्द्रशमशेर र फत्तेशमशेरले देवशमशेरलाई अनुरोध गर्दै रहे र देवशमशेरले पनि टार्दै गए। किनभने उनी उक्त समस्याको समाधान गरी वा झगडाको निर्णय गरी गेहेन्द्रशमशेर या तेजशमशेर कसैको पनि शत्रु हुन चाहदैनथे। तर पनि अन्तमा देवशमशेरले उक्त झगडाको निर्णय नगरीकन सुख पाएनन्। उनले २७ जुन १९०१ सन्को शनिश्चवारको दिन दरबार स्कूलमा पुरस्कार वितरण गरी त्यहीबाट सेतो दरबारमा गएर उक्त झगडाको छिनाफानो अर्थात् निर्णय गरिदिने कुरा बताए।[२२] यता चन्द्रशमंशेर र उनका मतियारहरूले त्यस दिन नै (देवशमशेर) उनलाई पदच्युत गर्ने सम्पूर्ण योजना मिलाई कार्यहरूको विभाजनसमेत गरे। अन्तमा २७ जून १९०१ सन्को शनिश्चरवारमा र दरबार स्कूलमा पुरस्कार प्रदान गरी सेतो दरबार गएका देवशमशेरलाई उनका नै भाइभतिजाहरूले चन्द्रशमशेरको नेतृत्वमा बेलुकी ठिक ५.०० बजेदेखि ७.०० बजेसम्म कैद गरी[२३] पदच्युतसमेत गरी[२४] चन्द्रशमशेरलाई नेपालको प्रधानमन्त्री र कास्की र लमजुङ्गको श्री ३ महाराजा बनाए।

लमजुङ्गको श्री ३ महाराजा भएको कुरा बताउँदा बिजुली गारतले[२५] अस्वीकार गऱ्यो तर फत्तेशमशेरले उनीहरूलाई सम्झाउँदा मानेकोले चन्द्रशमशेरको शङ्कालु मन त्यसै दिनदेखि फत्तेशमशेरसँग डराउन थालेको थियो। त्यसैले उनी फत्तेशमशेरलाई पर हटाउने योजनामा लागे।

अर्कोतिर चन्द्रशमशेर सत्तामा आए पनि आफ्नो इच्छा पूरा हुने जुन विचार गेहेन्द्रशमशेरले गरेको थिए, त्यो पूरा हुने उनले कुनै छाँट देखेनन्, जसले गर्दा उनी पनि चन्द्रशमशेर देखि भित्रभित्रै रुष्ट भएका थिए। यसतै गरी गेहेन्द्रशमशेर पहलमान, वैज्ञानिक र धनी पनि भएको कारणले गर्दा यिनीहरूले (गेहेन्द्रशमशेर र फत्तेशमशेर) कुनै मौका पाए भने मलाई छोड्दैछोड्दैनन् भन्ने कुरा चन्द्रशमशेरले वीरशमशेर र खड्गशमशेरको घटनाले सोच्न पुगे। अतः उनले फत्तेशमशेर र गेहेन्द्रशमशेर दुवैलाई हटाउने तर्फ लागे।[२६]

सन् १९०३ मा दिल्ली दरबारमा भाग लिएर आए पछि चन्द्रशमशेरले आफ्नो हजुरिया जर्नेलको पदबाट फत्तेशमशेरलाई झिकी आफ्नो छोरा मोहनशमशेरलाई उक्त पदमा राखे र फत्तेशमशेरलाई जङ्गी लाठमा सीमित गरे।[२७]

यस्तै गरी १९०३ सन्को अन्ततिर गेहेन्द्रशमशेरले आफूले बनाएको हातहतियारहरू-मध्ये भर्खर बनाइसकिएको छ राउण्डको एउटा पेस्तोल चन्द्रशमशेरलाई देखाउन आफ्नो कोटको भित्री खल्तीमा हाली गए। तर सन्जोगवश देखाउनु अघि नै चन्द्रशमशेरलाई ढोग्न निहुँरिदा उक्त पेस्तोल चन्द्शमशेरको अगाडि खस्न गयो। चन्द्रशमशेर तर्से। गेहेन्द्रशमशेरले आफूले बनाएको नयाँ पेस्तोल भनी स्पष्टिकरण दिए। बाहिर खुशी भएको जस्तो देखाए तापनि भित्रभित्र भने डराए।[२८] यस घटनाको केही दिन पछि नै गेहेन्द्रशमशेरलाई आफ्नो कार्यमा लागिरहनको निम्ति समय नपुग्ने भएकोले भनी दिन दिनै दरबार आउन नपर्ने फुर्सद भएको बेलामा मात्र आउने आदेश दिए।[२९] यसपछि नै गेहेन्द्रशमशेरले अच्युतानन्दद्वारा

निर्माण गर्न लागेका हवाइजहाजको निर्माण विधि, ढाँचा र निर्माण कला सम्वन्धी बौद्धिक शोषण गरी उनलाई अनेकौं बाधा र अडचनहरू पारी आफूले नै हवाइजहाजको निर्माण गर्न सफल भएका थिए ।[३०]

यसपछि १९०४ सम्मको मध्यतिर गएर चन्द्रशमशेरले गेहेन्द्रशमशेरको स्थितिलाई कमजोर पार्न उनीसँग सम्बन्धित व्यक्तिहरू मेजर जीतबहादुर खत्री, गुरुपुरोहित ज्ञानेश्वर पाण्डे, भुवनेश्वर पाण्डे, र राजगुरु दुर्गानाथ अधिकारीहरूलाई पजनी गरी पाल्पा र अरू दुर्गम क्षेत्रतर्फ धपाए, मुसे थापा, टेकबहादुर र देवदासलाई देश निकाला गरे भने तीर्थप्रसादलाई सात वर्ष जेल सजाय दिए। यस्तै गरी उनका अरू सहयोगीहरू कालु मिस्त्री, काजीमान चिचालाल, कुलमान, वीरमान, इलसा नारान, डस्नर, फर्सि[३१] आदिलाई पनि यत्रतत्र भाग्न बाध्य गरे ।

चन्द्रशमशेरले उक्त कार्य गरेपछि गेहेन्द्रशमशेर ज्यादै हतोत्साही भए। यसरी गेहेन्द्रशमशेरलाई हतोत्साही बनाई उनको आविष्कार गर्ने मानव शक्तिलाई क्षीण गराए तापनि चन्द्रशमशेर उनीदेखि जहिल्यै पनि सशङ्कित नै हुन्थे। त्यसैले कहिलेकाहीं मात्र सिंहदरबार जाने गेहेन्द्रशमशेर आफ्नो अगाडि पर्नासाथ उनले ढोग्नु अघि नै जेठा मेरो जेठा भनेर अंगालो हाली गेहेन्द्रशमशेरले खल्तीमा केही ल्याएको छ कि भनी खल्ती छाम्दथे ।[३२]

यति गरेर पनि चन्द्रशमशेर चूप लागेनन्। उनले गेहेन्द्रशमशेरलाई सैनिक मुख्यालय (Army Headquarter) मा समयमा उपस्थित नहुने गरेको आरोप लगाई अब उप्रान्त सैनिक मुख्यालयमा हाजिर हुन नजानू भनी (पजनी) रोक्का गरे[३३] यस घटनाले गेहेन्द्रशमशेर ज्यादै दुःखी भए। त्यस दिनदेखि गेहेन्द्रशमशेर आफ्नो दरबारबाट विरलै मात्र निस्कन थाले ।

यतिखेर उनको वैज्ञानिक-कार्य पनि उनको सहयोगी नभएकोले र चन्द्रशमशेरको शङ्कालु नीति र उनले दिएको अनेकौ बाधा अड्चनले गर्दा रोकिन गयो। यत्तिनै खेर उनलाई पनि धनकुटा धपाउने व्यवस्था चन्द्रशमशेरले गर्दै छन् भन्ने कुरा पनि उनले सुने[३४] यसैले गर्दा उनको मन झन् अस्थिर हुन थाल्यो। उनले आफ्नो मनको अस्थिरपनालाई हटाउन सम्पूर्ण समय रक्सी खाएर नै विताउन थाले। उनलाई रक्सी खान सहयोग गर्नेहरूमा मुख्य चन्द्रशमशेर नै थिए। किनभने यतिखेर गएर देवशमशेरलाई पदच्युत गराउन सहयोग गरेकोमा गेहेन्द्रशमशेर दुःखी भएका थिए भने त्यसलाई समर्थन गर्ने रुद्रशमशेर एक जना मात्र थिए। देवशमशेर रुद्रशमशेरको अभिभावकको रूपमा थिए। वीरशमशेरले आफ्नो छोराहरू आफ्ना एकएक वटा भाइहरूलाई जिम्मा लगाएका थिए। रुद्रशमशेर देवशमशेरका भागमा परेका थिए। त्यसैले देवशमशेरलाई पदच्युत गरी निकाला गरेकोमा रुद्रशमशेरलाई पनि ठूलो चोट परेको थियो ।[३५]

यसप्रकार रक्सी खाँदा गेहेन्द्रशमशेरको पहलवानी शरीरमा अनेकौ विकृतिहरू देखा पर्न थालिसकेका थिए। अनेकौ चोटी रगत बमन भइसकेको थियो तापनि रक्सी खाने क्रम भने जारी नै थियो। यस्तै रक्सी खाँदाखाँदा नै एकदिन उनको मृत्यु भयो ।

उनको मृत्युसम्बन्धी बुढापाकाहरू भन्दछन्, 'एक दिन गेहेन्द्रशमशेर र रुद्रशमशेर रक्सी खाँदै थिए। गेहेन्द्रशमशेरले उनलाई रोकिराखे। धेरै समयबितेपछि मात्र रुद्रशमशेर

त्यहाँबाट फर्के। गेहेन्द्रशमशेर अझै त्यही ठाउँमा बसी रक्सी खाँदै रहे। त्यही रक्सी खाँदा खाँदै मासुको एउटा चोक्टा उनको घाटीमा अड्किन गयो। रक्सी लागेको अवस्थामा उनी हत्तारिएर कराए। मासुको चोक्टा बाहिर निस्क्यो र लगत्तै रगत पनि बमन भयो र उनी वेहोश भए। यही बेहोशको नै अवस्थामा उनको मृत्यु भयो। समय बेलुकी ४ बजेदेखि ६ बजेको भित्र थियो।[३६]

तर गेहेन्द्रशमशेरको मृत्युसम्बन्धी धनशमशेरको भनाइ[३७] भने बेग्लै प्रकारको छ। वीरशमशेरको मृत्यु पछि श्री ३ महाराजा र प्रधानमन्त्री हुने पालो देवशमशेरको थियो तापनि भीमशमेशर र जुद्धशमशेर मिलेर चन्द्रशमशेरलाई श्री ३ महाराजा र प्रधानमन्त्री बनाउन खोजे। तर यसको लागि फत्तेशमशेर र गेहेन्द्रशमशेरलाई मिलाउनु अति आवश्यक थियो। त्यसैले श्री ३ महाराजाको श्रीपेच (चाँद) लिएर थापाथली जाने देवशमशेरका हजुरिया जर्नेल फत्तेशमशेरसित भीमशमशेर र जुद्धशमशेरले यो कुरा खोले। फत्तेशमशेरलाई ठूलो आपद पऱ्यो। किनभने चन्द्रशमशेरको एउटी साली उनको पत्नी थिइन् भने उनी माथि चन्द्रशमशेरले ठूलो गुण पनि लगाएका थिए।[३८] त्यसैले त्यस ठाउँबाट पन्छिन र गेहेन्द्रशमशेरको विचार पनि बुझ्न फत्तेशमशेरले म जेठालाई सोध्छु, भनेर गए। गेहेन्द्रशमशेरले यो कुरा पूर्णरूपले अस्वीकार गरे साथै चाँदको लागि देवशमशेर र चन्द्रशमशेरको बीच झगडा हुन्छ भने तपाई नै श्री ३ महाराजा र प्रधानमन्त्री हुने तयारी गर्नू भनेर फत्तेशमशेरलाई भने। तर फत्तेशमशेर मधुमेह रोगले पीडित थिए। त्यसैले यो कुरा उनले अस्वीकार गरे। अन्तमा फत्तेशमशेर र गेहेन्द्रशमशेरको सहयोगमा देवशमशेर नेपालका प्रधानमन्त्री र कास्की र लमजुङ्गका श्री ३ महाराजा भए।

केही महीनाबितेपछि देवशमशेरलाई पदच्युत गरेर चन्द्रशमशेर नेपालका प्रधानमन्त्री र कास्की लमजुङ्गका श्री ३ महाराजा भए। त्यतिखेर उनी टि.वि.का ग्रस्त रोगी थिए। उनलाई केटाकेटीमा नै टि.वि. भइसकेको थियो। त्यसैले त्यतिखेर नै उनले रुद्रशमशेर मार्फत वीरशमशेर समक्ष आफ्नो छोराहरूको हेरविचार गरिदिन अनुरोध पनि गरिसकेका थिए। यो सम्पूर्ण स्थिति देखिरहेका व्यक्तिहरूले चन्द्रशमशेर छिट्टै नै मर्छन भन्ने अड्कल काटेका थिए। त्यसैले उनी पछि प्रधानमन्त्री र श्री ३ महाराजा हुन भीमशमशेरको समयमा गेहेन्द्रशमशेरले आफ्नो हत्या हुने सक्ने शङ्का गरिरहेका थिए। अघि देवलाई पदच्युत गरी चन्द्रलाई प्रधानमन्त्री र श्री ३ महाराजा बनाउने योजनाको विरोध गरी ढिलो प्रधानमन्त्री र श्री ३ महाराजा हुने वाध्य गराएकोले प्रतिशोधमा परिन्छ भन्ने डरले स्वयंले नै मर्न भनेर रक्सी दिनपरदिन बढाएर पिउने गर्न थालेको अनुमान हुन्छ। त्यसैबाट एक दिन उनको रक्सी खाँदाखाँदै मृत्यु भयो।[३९] धनशमशेरको यस भनाइले पनि गेहेन्द्रशमशेरको हत्या हैन स्वाभाविक मृत्यु नै भएको थियो भन्ने कुराको पुष्टि मिल्दछ।

उनको हत्या हैन स्वाभाविक मृत्यु नै भएको हो भन्ने कुराको पुष्टि गर्ने अर्को एक आधार पनि प्रस्तुत गर्न सकिन्छ।

गेहेन्द्रशमशेरको मृत्यु हुँदा उनको टाउँको फुटेको थियो र उनको मृत्यु त्यही रोगबाट भयो। यो रोग उनका परिवारका अरू सदस्यहरूलाई पनि छ र मर्ने सङ्ख्यामा बढी

यही रोगले नै मरेको पाइन्छ।[४०] त्यसैले गेहेन्द्रशमशेरको मृत्यु पनि यही नै रोगले भएको थियो भन्ने कुराको पुष्टि वीरशमशेरको मृत्यु र परिवारमा अरू सदस्यहरूको मृत्यु त्यही रोगले भएबाट गर्न सकिन्छ।

यस प्रकारको उनको हत्या चन्द्रशमशेरले गरेका थिए भनी लगभग एउटै कुरा दोहोऱ्याइरहेका इतिहासकारको भनाइ भने तथ्यपूर्ण देखिदैन। किनभने माथिका वर्णित सम्पूर्ण कुराहरूले उनको स्वाभाविक मृत्यु भएको कुरालाई नै पुष्टि गर्दछ। हो, त्यस किसिमका वातावरणमा पुग्न बाध्य गराएको र त्यस्तो वातावरणको सिर्जना गराएकोमा भने चन्द्रशमशेरलाई दोष लगाउन सकिन्छ।

यस्तै गरी माथि उल्लिखित कुराहरूले गेहेन्द्रशमशेरको मृत्यु उनले गरेको उन्नति अर्थात् आविष्कारबाट पाएको जनमतको मान्यता र जनतामा परेका प्रभावको कारणले भन्दा बढी 'राणा' परिवारमा चल्दै आएको पारिवारिक सङ्घर्ष अर्थात् षड्यन्त्रको कारणले भएको तथ्यको नगिच पुग्न सकिन्छ। जुनकुरा लगभग साँचो पनि हो। त्यस्तो अभिनेता कुनै एक समयमा गेहेन्द्रशमशेर स्वयं पनि थिए। मृत्युहुँदा गेहेन्द्रशमशेरको उमेर ३६ वर्षको मात्र थियो।

सन्दर्भ-ग्रन्थ

१. इतिहासकारहरूले गेहेन्द्रशमशेरद्वारा बनाइएको भनेको मोटर र हवाइजहाज उनले बनाएको नभएर धादिङ्ग निवासी अच्युतानन्दले बनाएका हुन्। अच्युतानन्दले बनाएको मोटरलाई गेहेन्द्रशमशेरले १० हजार रूपैया दिई आफ्नो मौलिकतामा दर्ता गराई उनले तत्कालीन श्री ५ माहाराजाधिराज पृथ्वीवीरविक्रम शाहदेवलाई चढाए। श्री ५ ले उक्त मोटर चढेर दरबारभित्र घुमेको कुरा बताउने र उक्त मोटरको रूप र स्थितिबारे बताउने बुढापाकाहरू अझै पनि छन्।
हेर्नोस– राजेश गौतम– 'गेहेन्द्रशमशेरले मोटर र हवाइजहाज बनाएको हैनन्' साप्ताहिक मन्च, (२०४० फागुन ५ गते वर्ष २, अङ्क ५७), पेज– ३-७

२. बालचन्द्र शर्मा– **नेपालको ऐतिहासिक रूपरेखा** (वाराणसी:– कृष्ण कुमारी देवी, वि.सं. २०२६), पेज– ३६५

३. मेदिनी शर्मा– **नेपालको आधुनिक इतिहास** – भाग २, (विराटनगर) : जानुका प्रकाशन– वि.सं. २०३५, पेज ७५।

४. ऐजन– पेज ७५-७६

५. ईश्वरीराज अर्याल– **नयाँ नेपालको इतिहास** (काठमाडौं: रत्नपुस्तक भण्डार) २०३५

६. धर्मरत्न यमी– **नेपालको कुरा** (काठमाडौं, यमी प्रकाशन) वि.सं. २०१४, पेज १५६

७. ढुण्डीराज भण्डारी– **नेपालको ऐतिहासिक विवेचना** (वाराणसी:– कृष्णकुमारी वि.सं. २०२५, पेज ३००।

८. लेखवीरसिंह वस्न्यात– **नेपाल राष्ट्रको ऐतिहासिक झलक** (विराटनगर: नेपाली साहित्य भवन, वि.सं. २०२९, पेज १९७

९. प्रमोदशमशेर राणा, **नेपाल एन ईसाइडर्स भ्यू**, (काठमाडौं– श्रीमती आर राणा, इ.सं. १९८८, पेज ११९-१२०)

१०. ऐजन– पेज १०६

११. राजेश गौतम– 'मोतीराम भट्टको श्री ५ पृथ्वीवीरविक्रम र देवशमशेरसँग सम्पर्क **इन्दु** (२०४१ वि.सं. भाद्र वर्ष ६ अंक ५) पेज १-५

१२. डायमण्डशमशेरको भनाइअनुसार

१३. **सर्वांगीण राष्ट्रिय शिक्षा समितिको रिपोर्ट** (काठमाडौं शिक्षा विभाग श्री ५ को सरकार, शिक्षा मन्त्रालय, २०१८ वि.सं.) पेज– ७

१४. डा. छविलाल गजुरेल 'नेपाली वैज्ञानिक स्वर्गीय जनरल श्री गेहेन्द्रशमशेर जङ्गबहादुर राणा, **गरिमा** (साझा प्रकाशन वर्ष १ अङ्क ९, भदौ २०४२) पेज १०४-१०८

१५. लेखवीरसिंह वस्न्यात **नं.** ८, पेज १९५

१६. हेमन्त राणाको भनाइअनुसार

१७. राणा शासन व्यवस्थामा जो प्रधानमन्त्री र श्री ३ महाराजा हुन्थे राष्ट्रकोषको रूपैया उनको ढुकुटीमा सारिन्थ्यो। जसबाट मुख्तियारलाई सात लाख जङ्गीलाठलाई ६ लाख र हजुरिया जर्नेललाई तीनलाख रूपैया पुरस्कारस्वरूप तत्कालै दिइन्थ्यो। यो प्रथा देवशमशेरले आफू प्रधानमन्त्री भएको बेलामा रोक्ने निर्णय गरे र रोके। यसले गर्दा फत्तेशमशेरलाई घाटा पर्न गएको थियो। जसले गर्दा उनी देवशमशेरसित असन्तुष्ट भएका थिए। – डायमण्डशमशेरको भनाइअनुसार।

१८. डायमण्डशमशेरको भनाइअनुसार।

१९. डायमण्डशमशेरको भनाइअनुसार।

२०. बालचन्द्र शर्मा– **नं. २, पेज– ३६१-३६२**

२१. (क) यही धर्मपत्रको कारणले नै फत्तेशमशेरको अकाल मृत्यु भयो। फत्तेशमशेरले आफ्नो मृत्युको कारण यही धर्मपत्र नै हो भन्ने बुझेकाले मर्ने बेलामा त्यो धर्मपत्र उनले भीमशमशेरसँग पनि डराएर उक्त धर्मपत्र जुद्धशमशेरलाई राख्न दिए। यो कुरा थाहा पाई चन्द्रशमशेरले जुद्धशमशेरसँग धर्मपत्र माग्दा, त्यो धर्मपत्र त हामीले राख्नु पर्ने हो, हजुरलाई किन चाहियो भन्ने स्पष्ट उत्तर दिए। चन्द्रशमशेर त्यस पछि चुप लागे। हेर्नोस्– मेदिनी शर्मा, **नं.** ३ पेज– ७४

(ख) हाल यो धर्मपत्र प्राप्त छैन। तर चन्द्रशमशेरले प्रधानमन्त्री र श्री ३ महाराजा भए पछि गरेको त्यस्तै किसिमको एउटा धर्मपत्र अहिले हेमन्त राणाको व्यक्तिगत सङ्ग्रहालयमा रहेको कुरा २०४२।५।२० गते धनवज्र वज्राचार्य, प्रो. तुलसीराम वैद्यले मलाई बताउनु भएको थियो।

२२. (क) देवशमशेरले दरबार स्कूलमा बोलेको कुराहरू र पुरस्कार प्राप्त गर्ने विद्यार्थीहरूको नामावलीको टिपोटमा यही मिति र दिन उल्लेख गरिएको छ।

(ख) प्रमोदशमशेर– **नं.** ९, पेज ११०-१११

२३. (क) 'देवशमशेरले दरबार स्कूलमा बोलेको कुराहरू र पुरस्कार प्राप्त गर्ने विद्यार्थीहरूको नामावलीको टिपोटमा' महाराजा २.३० मा सवारी भइबक्सी छात्रहरूलाई अर्ति उपदेश बक्सी पुरस्कार दिइबक्स्यो। ... ४ बजे फिर्तिसवारी भइ बक्स्यो भनी लेखिएको कुरालाई आधार मानी ४.३० मा सेतो दरबार पुगेको आधाघण्टा समय भलाकुसारीमा बितेको अन्दाज गरी ५.०० बजे कैद गरी ७.०० बजेसम्म त्यही राखी ८ बजेतिर त्यहाँबाट उपत्यका बाहिर लगियो भनिएको हो।

(ख) ऐजन 'ख' पेज १११-११३

२४. (क) नेपालको इतिहासमा देवशमशेरलाई जति सुधारवादी प्रधानमन्त्री भने तापनि उनको चारित्र भने ज्यादै भ्रष्ट थियो। उनी कहीं गए पनि केटी, धाई, सुसारे विवाहित युवतीहरूप्रति समेत उनको दृष्टिकोण (चारित्रिक) राम्रो थिएन। त्यसैले उनको पदच्युत गर्ने कुरामा राजपरिवारका महिला सदस्यहरूसमेत सहमत थिए र सहयोगसमेत गरेका थिए भन्ने कुरा त्यतिखेर काठमाडौंमा चलेको थियो भन्ने कुरा बुढापाकाहरूले बताएका थिए।

(ख) यस्तै कुरा राममणि आदिले आफ्नो पुस्तक **पुरानो सम्झनामा** पनि उल्लेख गरेका छन्।

२५. नेपालका तत्कालीन राणा प्रधानमन्त्रीको सुरक्षा गार्ड।

२६. चन्द्रशमशेर केही जानेका व्यक्ति, बुझेका व्यक्ति, प्रतिभा भएको व्यक्ति आफ्नो नै सन्तान भए तापनि मन पराउँदैनथे, जुन कुरालाई पुष्टि गर्न उनका छोरा केशरशमशेरले कालिदासको नाटक विक्रमोर्वशीलाई नेपाली भाषामा अनुवाद गर्दा चन्द्रशमशेर ज्यादै रिसाएकोबाट गर्न सकिन्छ। धनवज्र वज्राचार्यको भनाइ अनुसार।

२७. प्रमोदशमशेर– नं. ९– पेज ११९

२८. यस सम्बन्धमा बुढापाकाहरूले निम्न घटना पनि बताउँदछन्। 'एकदिन चन्द्रशमशेर पूर्व निश्चित योजना तयार नगरी अनायाश गेहेन्द्रशमशेरको ज्यासल जमल' मा निरीक्षण गर्न गए। त्यतिखेर गेहेन्द्रशमशेर भर्खर आफूले तयार गरेको ६ राउण्डको पेस्तोलको शक्ति निरीक्षण गर्न लागेका थिए। निरीक्षणको क्रममा गेहेन्द्रशमशेरले आफूले तयार गरेको पैस्तोलबाट गोली छोड्नु र चन्द्रशमशेर ज्यासलको ढोकाभित्र छिर्नु एकैचोटि भयो। चन्द्रशमशेरले, उनलाई नै मार्न लागेको भन्ठाने। त्यसघटना पछि नै उनलाई दरबार आउन चन्द्रशमशेरले बन्द गरे। महाबौद्धस्थित एकजना भालुचा (राम नारायण) भन्ने व्यक्ति जसको हाल उमेर ९० वर्षको छ, उनी गेहेन्द्रशमशेरको दरबारमा आफ्ना पिताजी कृष्णनारायणसँग आउने जाने गर्दथे। उनले आफ्ना पिताजीबाट सुनेको कुरा भनी मलाई २०४१ साल फागुन ६ गते बताएका हुन्।

२९. मेदिनी शर्मा नं. ३, पेज ७५

३०. राजेश गौतम– नं. १

३१. डा. छविलाल गजुरेल– **नं. १४**

३२. प्रो. माधवराज पाण्डेको भनाइअनुसार

३३. प्रमोदशमशेर **नं.** ९, पेज– १२०

३४. ईश्वरीराज अर्याल– **नं. ५**,पेज– २१६

३५. रुद्रशमशेरको छोरा श्यामशमशेरसित मिति २०३९।९।१७ मा लेखकले लिएको अन्तवार्ताबाट

३६. (क) ऐजन

(ख) गेहेन्द्रशमशेरको मृत्युको विषयमा लगभग यस्तै कुरा एकचोटि हेमन्त राणा (सह-प्राध्यापक, त्रि.वि.वि., केन्द्रिय क्याम्पस, इतिहास विभाग, कीर्तिपुर)ले पनि मलाई सुनाउनु भएको थियो ।

३७. मिति २०४२।५।२० गते यो धनशमशेरको भनाइ हेमन्त राणाले धनवज्र वज्राचार्य, प्रो तुलसीराम वैद्य र मलाई सुनाउनु भएको थियो ।

३८. एक पटक फत्तेशमशेरका भाइ ललितशमशेर विरामी भए । चन्द्रशमशेरले उनलाई आफ्नो दरबारमा लगी औषधी उपचार गरे । तर उनी बच्न सकेनन् । उनको मृत्युमा चन्द्रशमशेर खुब रोएका थिए रे– डायमण्डशमशेरको भनाइअनुसार ।

३९.. अगाडि हेर्नोस– **पेज– ११**

४०. मिति २०४२।५।२० गते यो कुरा हेमन्त राणाले धनवज्र वज्राचार्य, प्रो. तुलसीराम वैद्य र मलाई सुनाउनु भएको थियो ।

नेपालमा मिथिला संस्कृति र यसको प्रभाव

- सीता भण्डारी (पौडेल)

वर्तमानमा मिथिलाको अस्मिता शून्यवादी भए पनि यसको सांस्कृतिक महत्ता, भाषात्मक सत्ता, कला-विद्याको प्रखरताले अहिले पनि नूतन चेतना दिनसक्ने योग्यता राख्तछ। बृहद् विष्णुपुराणले उत्तरमा हिमालदेखि दक्षिणमा गङ्गासम्म, पूर्वमा कोशीदेखि पश्चिममा गण्डकीसम्मको सम-विषम्, पार्वत्य जङ्गल, जल-थल, भूखण्ड भएको मिथिलाञ्चलको विशेष प्राकृतिक परिधि प्रस्तुत गरेको छ। (झा, १९९: ३७) यस्तो लाग्छ मानौ गौतमको सामान्य न्यायमा कणादद्वारा विशेष पदार्थको निरुक्तिबाट एउटा अभिनंव वैशेषिक दर्शनको उपलब्धि भएको हो। सामान्यविशेषको यही सांस्कृतिक सङ्गम नै मिथिलाञ्चलको वास्तविक स्वरूप हो र यसै भित्र समाहित, विकसित संस्कृतिको नाम हो– मिथिला संस्कृति। यसका प्रणेता थिए– जनक जस्ता विदेह शासक, याज्ञवल्क्य जस्ता प्रख्यात विधि निर्माता र गौतम जस्ता विश्वविख्यात चिन्तक।

मिथिला प्राचीनकालदेखि नै 'आर्यावत्' देशकारूपमा चिनिदै आएको छ। यद्यपि वैदिक सहिंतामा 'सप्त सिन्धवः इमं मे गंगेयमुने शतद्रु' आदिसँग मुख्य ती जनपदहरूलाई सङ्केत गरिएको छ। यसको पछि ब्रह्मर्षि, ब्रह्मावर्त, कुरूपाञ्चाल, सिन्धु-सौविर, पञ्जाव-सुरसेन आदि पश्चिमोत्तरस्थित देशकारूपमा परिचय पाइन्छ। पूर्वीय भागका लागि 'कीक्ट' शब्दको प्रयोग भएको पाइन्छ, जसलाई पछि निरुक्तकारहरूले मगध जनपदकारूपमा परिचित गराए (झा, १७२।११३) पछि उत्तर वैदिक कालमा आएर शतपथ ब्राह्मणमा विदेहको चर्चा भएको पाइन्छ। शतपथ ब्राह्मणकाअनुसार पुरोहित गौतम राहुगणकासाथ विदेधमाथव सरस्वती तटवर्ती प्रदेशबाट आएर सदानिरा (गण्डकीं) नदी तरी नदीको दलदल भूमिलाई यज्ञाग्निद्वारा सुकाई वस्तीयोग्य बनाएर वस्ती बसाएका थिए। (ठाकुर १९८०: १-३) पौराणिक वंशावलीअनुसार अयोध्यापति मनुका पुत्र निमि यस यज्ञ भूमिमा आए र उनले नै सर्वप्रथम सूर्यवंशको राज्य स्थापना गरेका थिए। उनी पछि उनका पुत्र मिथि यहाँका राजा भए। मिथिका जन्मका बारेमा विष्णुपुराणमा एउटा रोचक कथा दिइएको छ। यिनको जन्म मृत निमिको शरीर-मन्थनबाट भएको थियो, त्यसैले यिनी जनक कहलाए भने मृत शरीरको मन्थनबाट उनलाई मिथि पनि भनियो। उनले एउटा नयाँ राजधानी निर्माण गराए, जसको

नाम उनैको नामबाट मिथिला राखियो। राजा मिथिको जन्म असामान्य भएको अर्थात् अशरिरी पिताबाट भएकोले उनलाई विदेह पनि भनियो। विदेहनाम सर्वप्रथम शतपथ ब्राम्हणमा उल्लेख भएको पाइन्छ। विदेघमाथवले यस भूखण्डलाइ जितेर आफ्नो नाम दिएका हुनाले पनि यसको नाम विदेह रहन गएको अनुमान हुन्छ। (ऐजन: ८-१०)

तीरभुक्ति वा तिरहुत नामचाहिँ पछि राखिएको नाम थियो। यसको वर्णन गङ्गा, गण्डकी र कौशीकी यी ३ नदीका किनारमास्थित स्थानको रूपमा गरिएको छ भने 'तीरभुक्ति' शब्द तीर तथा भुक्तिबाट व्युत्पन्न शब्द हो। हरप्रसाद शास्त्रीका अनुसार तीरभूक्तिले गङ्गाको तटमा स्थित प्रदेशलाई बोध गर्छ भने भूक्ति शब्दको प्रयोग ११ औं १२ औं शताब्दी ई. तिर प्रान्त बुझाउन प्रयोग गरिन्थ्यो। जनरल कर्निधमको मतले पनि उक्त शब्द गण्डकी र बाग्मती नदीको घाटीमा स्थित भूमिलाई नै निर्देशित गरेको छ। तर उपेन्द्र ठाकुरले भने तीरभूक्ति नामलाई मिथिला जतिकै प्राचीन मानेका छन्। (ऐजन: ४-५)

प्राचीनविदेह राज्यमा वर्तमान, भारतका चम्पारन, दरभङ्गा, भोजपुर, मोतीहारी, भागलपुर र मुगेर जिल्लाको उत्तरी भागसमेत समाविष्ट थियो। (झा १९७७: ३७) विदेहको राजधानी मिथिलाचाहिँ हाल नेपालको जनकपुर हो। जनकपुर राजा जनकको नामबाट नामकरण गरिएको थियो।

वास्तवमा प्राचीनकालमा पूर्वी प्रदेशमा मिथिला मात्र एउटा यस्तो राज्य थियो, जसको विश्लेषण यजुर्वेद, महाभारत, रामायण, बौद्ध जातक, एवं जैन ग्रन्थहरूमा सांस्कृतिक रूपमा गरिएको पाइन्छ। (चौधरी, १९७२: १) किनभने मगध राज्य ब्रात्य-सभ्यताको केन्द्रस्थल थियो भने 'अंग', 'वंग', 'कलिंग' आदि राज्यले पनि वैदिक संप्रभुतालाई स्वीकार नगरेको हुँदा वैदिककालमा यी राज्यहरू अपवित्र मानिन्थे। सम्पूर्ण पूर्वीय राज्यहरूमध्ये केवल मिथिलाले आर्य-सभ्यता एवं संस्कृतिद्वारा तीव्रगतिमा विशिष्टता प्राप्त गर्दै दीर्घकालसम्म आफ्नो प्रभुत्व स्थापित गर्दै लगेको थियो। राजा जनकको दरबार एउटा विशाल बौद्धिक प्रदर्शनको आकर्षणको केन्द्र स्थल थियो। यसको प्रमाण बृहदारण्क उपनिषद् तथा अन्य ग्रन्थहरूमा पनि पाइन्छ। बृहदारण्यकका अनुसार जनकको विद्वत्‌गोष्ठीमा याज्ञवल्क्य विश्वका सर्वश्रेष्ठ ब्रम्हज्ञानी घोषित भएका थिए, जसले माध्यान्दिन शाखीय शुक्ल-यजुर्वेदका द्रष्टाका रूपमा वैदिक संहिताका साथै शतपथ ब्राम्हणको समेत रचना गरेका थिए। (ठाकुर, १९८०: ३०) शुक्ल यजुर्वेदको प्रचार सहजरूपमै मिथिलाबाट पूर्वी प्रदेशमा भयो भने कृष्ण यजुर्वेदचाहिँ दक्षिण भारतमा प्रसार भएको थियो। त्यसैले नेपालमा हाल पनि शुक्ल यजुर्वेदकै अध्ययन-अध्यापन हुन्छ।

भनिन्छ मिथिलामा कृष्णमृग चर्थ्यो अरे, त्यसले यो पुण्यभूमि भयो। यहाँका राजा जनक स्वयं आत्मज्ञानी थिए र पछि गएर जीवनमुक्त पनि भए। यसै प्रसिद्ध जनक वंशका २२ औं राजा शीरध्वजकी पुत्री थिइन् रत्नगर्भा भूमिबाट स्वत: सम्भूता स्वर्ण सीता जसको विवाह अयोध्याका राजकुमार रामचन्द्रसँग भएको थियो। (झा, १९७७: ५३) शीरध्वज मिथिलाका राजा भएका बेला नेपालमा सुधन्वा नाम गरेका राजा राज्य गर्दथे। शीरध्वज र सुधन्वाका बीचमा एक पटक युद्ध हुँदा युद्धमा सुधन्वा मारिएका थिए। त्यसपछि शीरध्वजले आफ्ना भाइ कुशध्वजलाई नेपालको शासन गर्न पठाएका थिए। उनीपछि केही पुस्तासम्म कुशध्वजकै सन्तानको शासन नेपालमा चलेको थियो। (शर्मा २०४०: ५९: ६०) यदि पौराणिक ग्रन्थका उक्त भनाइलाई मान्ने हो भने नेपालमा उत्तर-वैदिक-कालदेखि नै राजनैतिक, सांस्कृतिक क्षेत्रमा मिथिला संस्कृतिको प्रवेश भएको कुरालाई मान्न सकिन्छ।

मिथिलाका दार्शनिक अथवा उपनिषदिक राजा भनेर वहुलाश्वका पुत्र ५३ औं राजा कृतिजनकलाई मानिन्छ। याज्ञवल्क्य यिनेका समकालीन थिए। यिनले नै एक पटक अश्वमेघ यज्ञ गराएर एउटा बृहत् विद्वत् सम्मेलन गराएका थिए, जसमा कुरूपाञ्चाल आदि देशबाट आएका विद्वान् ब्राह्मणहरू र याज्ञवल्क्यका बीचमा ब्रह्मविद्यासम्बन्धी शास्त्रार्थ हुँदा याज्ञवल्क्यले सबै विद्वान् ब्राह्मणहरूलाई पराजित गरी स्वर्णश्रृङ्गी १००० गाई जितेर लगेका थिए। (झा, १९७७: ५३) याज्ञवल्क्यलाई आध्यात्मसम्बन्धी कठिन प्रश्न गर्नेहरू उद्दालक, आरुणी, अश्वल, जारत्कारव, आतभाग, भुज्युलाह्यायानि, उशस्त, चाक्रायण, कहोड, कौशीतकेय, विदग्ध, सांकल्य तथा गार्गी वाचक्नवी थिए। यिनीहरूलाई शास्त्रार्थमा पराजित गरी याज्ञवल्क्यले सर्वश्रेष्ठ दार्शनिकका रूपमा आफ्नो कीर्तिमान् स्थापित गरेका थिए। मिथिला प्रकाशका अनुसार नेपालमा धुनषानेर कुसुमा गाउँको स्थललाई यिनको आश्रम भन्ने मानिएको छ। (ठाकुर, १९८०: ६१)

राजा जनक स्वयं पनि महान् आत्मज्ञानी थिए। उनको विद्वत्ता स्वयं व्यासपुत्र शुकदेव आएर उनीसँग ब्रह्मविद्यासम्बन्धी शिक्षा लिएकोबाट पनि प्रष्ट हुन्छ। महाभारत (१२।१७ १८-१९, २१९।५०) मा भनिएको छ– 'मिथिलाया प्रदीप्तायाँ न मे दह्यति किंचन' यसबाट राजा कतिसम्म आत्मज्ञानी थिए भन्ने स्पष्ट हुन्छ। तर परवर्तीकालमा भने राजाको यही दार्शनिक धार्मिक विचारधारा नै पतनको कारण बन्यो। राजाका दार्शनिक आध्यात्मिक महत्त्वकांक्षाले उनीहरूलाई सांसारिक वास्तविकतासँग विमुख गरायो भने यस भावनाबाट प्रशासन चिरस्थायी बनाइराख्नु पनि सम्भव थिएन। राजाको संसार त्यागको भावनालाई प्रजाले पापाचार ठाने र राजा पनि उनीहरूको दृष्टिमा पापाचारी भए। फलस्वरूप प्रजाले ती पापाचारी राजालाई उनको पापचार तथा धृष्टताको दण्ड दिए, उनलाई मारे। यसरी आफ्नै प्रजाद्वारा मारिने राजा कराल जनक थिए। (ऐजन: ३३) कराल जनकको मृत्युसँगै मिथिलामा राजतन्त्र पनि समाप्त भयो र मिथिलाको इतिहासमा एउटा नयाँ युगको सूत्रपात भयो। राजतन्त्र समाप्त भएपछि यहाँ गणतन्त्रको उदय भयो।

वैदिककालमा मिथिलामा उच्चस्तरको सांस्कृतिक विकास भयो। आर्य संस्कृतिका सम्पूर्ण उत्तम तत्वहरूको आधारशिलाको न्यास यसै युगमा भयो। विभिन्न प्रकारका विशाल साहित्य अस्तित्वमा आए, जसमा बौद्धिक विकास तथा आध्यात्मिक प्रगतिको पराकाष्ठाको रूपमा रहेका उपनिषद्हरू पनि सम्मिलित छन्। ऋग्वेदकालको एकेश्वरवादी तथा ब्रह्मवादी प्रवृत्ति उत्तरोत्तर प्रगति गर्दै उपनिषद्कालमा आएर यस सिद्धान्तको सविस्तार व्याख्या गरियो। यसमा ज्ञानद्वारा आत्मालाई परमात्मा अथवा ब्रह्ममा लीन गरी सांसारिक अस्तित्वबाट मुक्ति दिन बल गरियो। फलस्वरूप उपनिषद्कालीन समाजमा प्रवाहित यस नवीन चिन्तनधाराले मानव चिन्तनको इतिहासमा गौरवशाली अध्याय शुरु गरेको थियो। आत्मा विषयको यही रहस्यमय गाँठोमाथि सर्वप्रथम बृहदारण्यक उपनिषद्ले प्रकाश पारेको छ। यसमा यशस्वी मैथिल दार्शनिक याज्ञवल्क्य, उनकी पत्नी मैत्रेयी र गार्गीका साथमा गरिएको आत्मासम्बन्धी परिसंवादलाई उत्कीर्ण गरिएको छ।

मिथिला जसरी ओपनिषदिक ज्ञानकाण्डको साधना-स्थल थियो, त्यसै गरी कर्मकाण्डको पनि प्रधानपीठ थियो। 'कर्मणैवहि संसिद्धिमास्थिता जनकादय:'मा ज्ञानकर्मको यही सामञ्जस्यको उद्घोषण गरिएको छ। यहाँ कर्मकाण्डको पनि उत्तरोत्तर प्रगति भएको थियो। संहिताकाल तथा उपनिषद्कालको मध्यवर्ती युगमा याज्ञिक कर्मकाण्ड तथा वाह्याडम्बरमा अनावश्यक वृद्धि भयो। सम्पूर्ण वैदिक वाङ्मयमा ब्राह्मणवर्गको एकाधिकार

कायम भयो भने अन्धविश्वासमा डुबेका जनताले पुरोहितवर्गलाई भूदेव मान्न थाले। दीर्घकालसम्म चल्ने ठूला-ठूला यज्ञहरू हुन थाले। यस्तै प्रकारका अत्यधिक कठोर वैदिक कर्मकाण्ड तथा वाह्याडम्वरको व्यापक विरोधमा आध्यात्मिक आन्दोलन तथा विद्रोह अस्तित्वमा आएका थिए। उपनिषद्हरूमा ठाउँ-ठाउँमा यस्ता ठूला-ठूला यज्ञलाई मूर्खतापूर्ण तथा अधार्मिक भनिएको पाइन्छ। औपनिषदिक दार्शनिकहरूले ब्रह्म तथा आत्माको ज्ञानलाई उच्चतम स्थान दिए। यसरी जीर्ण-शीर्ण धार्मिक व्यवस्थाको वहिष्कार गरी उपनिषद्कालीन समाजमा स्वस्थ नवीन विचारधारा प्रवाहित भयो। यसमा मिथिलाको योगदान अद्वितीय रहेको छ।

मिथिलामा कराल जनकको मृत्युपछि गणतन्त्रको स्थापना भयो। यसवेला ८ वटा सङ्घराज्य सम्मिलित भएको एउटा वज्जी महासङ्घको गठन भएको थियो। जसमा लिच्छवि, विदेह, ज्ञातृक र वज्जी मुख्य थिए भने उग्र, भोग, ऐक्ष्वाक, कौरव यस सङ्घका सदस्य थिए। लिच्छवी तथा विदेहलाई प्रायः संयुक्तरूपमा वज्जी भन्ने गरिन्थ्यो। गणतन्त्रको स्थापना भएपछि शक्तिको केन्द्र विदेहबाट वैशालीमा आएको थियो। मिथिलाको राजतन्त्र पतन भएपछि नै हिमालयदेखि गङ्गासम्मका सम्पूर्ण प्रदेश अनेककुलीनवर्गीय गणतन्त्रमा परिणत भएका थिए। ई.पू. ७५० देखि ई.पू. ६५९ को बीचमा गणतन्त्रको स्थापना भएको थियो। (ठाकुर १९५०: ६४) यसरी मिथिला राज्यले राजतन्त्र र गणतन्त्रको आरोह-अवरोहलाई पनि भोगेको थियो।

राजतन्त्रकालमा वेदले निर्देशित गरेका धर्म दर्शनलाई मिथिलाले आत्मसात गरी त्यसै अनुरूपको आफ्नो सांस्कृतिक पहिचान बनाएको थियो भने गणतन्त्रकालमा आएर मिथिला क्षेत्रमा हुर्केको वैदिक संस्कृति विस्मृतिको गर्भमा लुक्न पुग्यो र त्यसको ठाउँ बौद्ध धर्म-दर्शनले लियो। त्यसबेला यस क्षेत्रमा घटेको एउटा सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण घटना थियो– जहाँ शतपथ ब्राह्मणको रचना भएको थियो त्यसै क्षेत्रमा बौद्धधर्मको उदय हुनु। यी क्षेत्र थिए : विदेह, कौशल र शाक्य जनपद। ब्राह्मणकालको याज्ञिक कर्मकाण्ड तथा बाह्याडम्बर र अत्यन्त दुर्वोध कठिन उपनिषद् दर्शनको विरोधमा बौद्धधर्म अस्तित्वमा आएको थियो। यो क्षेत्र बौद्ध तथा जैनधर्मका निम्ति बडो उर्वर भूमि सावित भयो। बौद्धधर्मको प्रभावबाट ब्राह्मण र उपनिषद्कालमा भएको सामाजिक वर्णविभाजनको जटिलता र कठोरता केही अंशमा भए पनि कम भयो भने जनसामान्यमा प्रचलित जादुटुना, भूत-प्रेतप्रतिको विश्वासको पनि तीव्ररूपमा यसले विरोध गरेको थियो। तर यसबेला केही नराम्रा संस्कृतिहरू पनि भित्रिएका थिए। जसमध्ये (स्त्री)हरूका निम्ति ल्याएको पर्दा-प्रथा पनि एक हो, जसले मिथिला नारीहरूलाई घरको चार पर्खालभित्रै बन्दी बनाई उनीहरूको प्रतिभालाई नै कुण्ठित तुल्याई दियो। अझै पनि मिथिला नारीहरूमा यो पर्दा-प्रथा प्रचलित छ। ऐतरेय ब्राह्मण (१२।११) ले पनि पुत्रवधु आफ्नो ससुरा सामु जाँदैन थिए भन्ने उल्लेख गरेको छ। यसरी विभिन्न राम्रानराम्रा संस्कृतिहरूलाई भित्र्याउँदै मिथिला वज्जीसङ्घको एक अर्को रूपमा रहेको थियो।

छैठौं शताब्दी ई. पू. (५६२-५४६) तिर मगध सम्राट अजातशत्रुको विस्तारवादी महत्त्वाकांक्षाको फलस्वरूप अत्यन्त शक्तिशाली वज्जीसङ्घ समाप्त भयो। अजातशत्रुले यस भेकका सबै गणराज्यहरूको उन्मूलन गरेपछि विदेह पनि मगध राज्यअन्तर्गत गाभियो। त्यसपछि मिथिलाले लामो समयसम्म आफ्नो स्वतन्त्र अस्तित्व गुमाई कहिले मगधको अधीनमा त कहिले बङ्गालको नियन्त्रणमा रहँदै आयो।

मिथिला राजतन्त्र र गणतन्त्रको पतनपश्चात् राजनीतिक तथा सांस्कृतिकरूपबाट गतिहीन र निःसहाय बनेको थियो। करिब १४०० वर्षको अन्त्य दुर्दशाग्रस्त अवस्था पछि नान्यदेव कर्णाटको प्रेरणादायी नेतृत्वबाट यसले आफ्नो स्वतन्त्र व्यक्तित्वको उद्घोष गर्ने मौका पायो। नान्यदेवले सिम्रौनगढलाई राजधानी बनाई मिथिलामा कर्नाटवंशको राज्य स्थापना गरेपछि एउटा नयाँ युगको सूत्रपात भएको थियो। मिथिलामा कर्णाट वंशले राज्य स्थापना गरेको थियो भने त्यसैबेला बङ्गालमा पाल तथा सेनवंशले राज्य स्थापना गरेका थिए। पालवंशले मिथिलालाई पनि जितेका थिए, जसको प्रमाणस्वरूप अहिले पनि उनीहरूले बनाएका कालो पत्थरका मुर्तिहरू मिथिलामा पाइदैछन्। यसैगरी सेनवंशको अधीनमा पनि रहेको थियो भन्ने कुरा अझै पनि लक्ष्मण संवत् मिथिलामा व्यवहार भइरहेकोबाट स्पष्ट हुन्छ। (मिश्र, १९७२: ५२)

नान्यदेव दक्षिण भारतका कर्णाटक क्षेत्रका निवासी थिए। यिनी चालुक्य शासक विक्रमाङ्क षष्ठका सेनापति थिए। एघारौं शताब्दीमा चालुक्यवंशी सोमेश्वर प्रथमका छोरा विक्रमाङ्ग षष्ठको उत्तर भारतको विजय अभियानमा आउँदा मिथिलामाथि अधिकार जमाई आफ्नो वंशको स्वतन्त्र शासन स्थापित गरेका थिए। (नेपाल २०५४: ७१) त्यसबेला मिथिला राज्य अत्यन्त सानो थियो। यो नेपाल, बङ्गाल, दक्षिण विहारको पालराज्य तथा कन्नौज-काशी यी चारवटा शक्तिशाली राज्यले चारैदिशाबाट घेरिएको थियो। (ठाकुर, १९८०: १५०) तर नान्यदेव आफ्नो समयका विलक्षण व्यक्ति भएका हुनाले मिथिलामा कर्णटवंशको राज्य स्थापना गर्ने मात्र होइन मृतप्रायः अवस्थामा रहेको मिथिलाको जीवनज्योति जगाएका थिए। विषम परिस्थितिको सामना गर्नुपरेको भए तापनि मिथिलाको प्राचीन संस्कृतिलाई पुनर्जीवित गरी विद्याको केद्रस्थलकारूपमा पनि यसलाई समाहृत पारेका थिए।

नान्यदेवद्वारा प्रतिष्ठापित मिथिला वा तैन्हौत राज्य आफ्नो शक्तिवृद्धि गर्दै गएर नेपाल राज्यसँग घुलमिल हुँदै बेला मौकामा सन्धि-विग्रह गर्दै आफ्ना धार्मिक र सामाजिक मान्यताले र संस्कृति एवं सभ्यताले पनि नेपाल उपत्यकाको राज्यसँग आत्मसात हुँदै करिब सवा दुईसय वर्ष जति कायम रह्यो। यसै वंशको अन्तिम राजा हरि सिंहदेवका समयमा अर्थात् १३२४ ई. मा यस राज्यको नराम्रोसँग अवसान भयो। दिल्लीका सुल्तान गयासुद्धिन तुगलकले बङ्गालमाथि आक्रमण गरी फर्किदा बाटामा सिम्रौनगढ राज्यक्षेत्रमा मुसलमान सेनामाथि हरिसिंहदेवको सेना जाइलाग्दा मुसलमानी सेनाले हरिसिंहदेवको सेनालाई हराउने मात्र होइन सिम्रौनगढको सुरक्षित किल्ला पनि ध्वस्त पारेको थियो। (शर्मा, २०४०: १३२-३३) राज्य भ्रष्ट भएपछि हरिसिंहदेव आफ्नै राज्यक्षेत्रभित्र पर्ने सिन्धुलीको पाटनको किल्लामा आएर बसेका बेला त्यही उनको १३२५ ई. मा मृत्यु भयो। (नेपाल २०४०: १७४–७५) हरिसिंहदेवको मृत्युपश्चात् उनकी रानी देवलदेवी र छोरा जगतसिंह कर्णटले केन्द्रमा शरण मागेको हुनाले नेपाल उपत्यकाका तत्कालीन शासक रुद्रमल्लले आफ्नो दरबारमा उनीहरूलाई शरण दिएका थिए। (नेपाल, २०४०: ११४)

कर्णाटवंशको पतनपश्चात् मिथिलाको शासनाधिकार दिल्लीका सुल्तान तुगल कशाले कामेश्वर ठाकुरलाई दिएका थिए। कामेश्वर ठाकुर काश्यप गोत्रिय मैथिल ब्राह्मण थिए, जसलाई ओइनवार अथवा सुगौना राजवंशको संस्थापक मानिन्छ। दिल्लीका सुल्तानको अधीनता रहे पनि यहाँको आन्तरिक शासनमा भने कुनै प्रकारको हस्तक्षेप गरिएको थिएन। प्रमाणस्वरूप मिथिलाका हिन्दु राजा शिवसिंहले स्वतन्त्ररूपमा मुद्रा प्रसार गरेर आफ्नो राज्याभिषेकसमेत गराएका थिए। (मिश्र १९७२: ५२) ओइनवारवंशका राजाहरूको मिथिलामा

अनुमानित १३५३ ई. देखि १६ औं शताब्दीसम्म शासन गरेका थिए। (ठाकुर, १९८०: १८३-८४) कर्णाटवंश जस्तै यस वंशका शासकले पनि मिथिलाको गौरवलाई उँचो पारेका थिए।

कर्णाट– ओयनवार युगीन मिथिलालाई जनक-याज्ञवल्क्यकालीन मिथिलासँग तुलना गर्न सकिन्छ। यी दुवै युगका बीचमा करिब-करिब ४००० वर्षको अन्तराल भए पनि सांस्कृतिक क्षेत्रको विकासमा भने समान प्रगति दृष्टिगोचर हुन्छ। यसै युगमा स्मृति, विभिन्न संस्कार, धर्मकृत्य वैवाहिक सम्बन्ध निर्णय, पञ्चयज्ञ, प्रातः कृत्य, वर्षकृत्य आदि अनेकौं विषयमा स्वतन्त्र ग्रन्थहरूको रचना गरियो। बाचस्पति, पक्षधर, बर्धमान, मिसरु मिश्र, केशव, नरहरि, शङ्कर, जगदधर, विद्यापति, उमापति आदि यहाँका प्रसिद्ध विद्वान् थिए, जसले मिथिलाको सांस्कृतिक क्षेत्रमा महत्त्वपूर्ण योगदान दिएका थिए।

एघारौं शताब्दीमा भारतमा मुसलमानहरूको आगमन भएपछि हिन्दूहरूको राजनीतिक स्वतन्त्रता समाप्त हुनुको साथै सामाजिक श्रृङ्खला पनि टुट्न लागेको अवस्थामा मैथिल समाज भने आफ्नो स्वतन्त्र व्यक्तित्वको सुरक्षा गर्न सफल रहेको थियो। यद्यपि ११ औं शताब्दीदेखि १३ औं शताब्दी ई. सम्म मिथिलाको सामाजिक स्वरूपमा कुनै उल्लेखनीय परिवर्तन भएन तर ई. को १४ औं शताब्दीमा भने मैथिली समाजमा धेरै ठूला परिवर्तनहरू भए। उक्त परिवर्तन यस समाजको प्रगतिशील स्वरूप नभएर कुप्रथाको रूपमा अस्तित्वमा आएको थियो। उक्त परिवर्तनको अर्थात् समाजको तथाकथित पुर्नगठनको श्रेय कर्णाटवंशको अन्तिम शासक हरिसिंहदेवलाई दिइएको छ। यसैको फलस्वरूप मैथिली समाजमा विस्तृत पञ्जीप्रबन्ध अस्तित्वमा आयो। पञ्जी व्यवस्थाको मूल उद्देश्य मैथिल समाजमा रक्तशुद्धिको रक्षा गर्नु तथा विहित पारिवारिक परिधिमा वैवाहिक सम्बन्ध कायम गर्नु थियो। (झा, १९७७-८३) पञ्जी व्यवस्था प्रारम्भमा राम्रै उद्देश्यबाट शुरु गरिएको भए तापनि पछि गएर यो अभिशाप सावित भयो। शुरु-शुरुमा मैथिलीहरू आफ्नो वंश, गोत्र एवं सन्तान आदिको विवरण पञ्जीकारलाई लेख्न लगाउँथे र त्यसैको आधारमा विवाह शुद्धिको निर्णय गरिन्थ्यो। मधुवनीको सौरठ-सभा मैथिलहरूको वैवाहिक सम्बन्ध तय गरिने प्रसिद्ध स्थल थियो। (श्रीवास्तव, १९९०: २४०) यसबाट मैथिलहरूमा दाइजो अथवा तिलक दिन नपर्ने हुन्थ्यो। तर आज भोलि दाइजोका लोभी मैथिलहरू घरमै विवाह निश्चित गर्दछन्।

पञ्जी व्यवस्थाले ल्याएको मैथिली समाजको विकृत स्वरूपचाहिँ 'विकौवा प्रथा' थियो। मैथिल विद्वान्हरूले 'विकौवा' लाई कुलीन मैथिल 'वा' भला मानुष भने पनि वास्तवमा विकौवा स्वयंलाई कन्यापक्षको हातमा बेचिने व्यक्तिलाई भनिन्थ्यो। यस्ता विकौवाहरूले कहिलेकाहीं ४०, ५० वटा सम्म विवाह गर्थे। प्रारम्भमा कुलीन भनेर धार्मिक आस्था भएको उच्च आचरणवान व्यक्तिलाई भनिन्थ्यो भने पनि केवल उच्च कुलमा जन्मिएको घृणित आचरण भएको अशिक्षित गंवारलाई पनि भन्न थालियो र त्यस्तो व्यक्तिलाई नै विवाहमा प्राथमिकता दिइयो जसले गर्दा बहुविवाह जस्तो घृणित परम्परा मैथिल समाजमा अझ व्यापक भयो। नारी समाजका निमित्त झन् उक्त व्यवस्था घातक सिद्ध भयो। अनमेल विवाह, पुत्री विक्रय प्रक्रिया यही कुलीनवादको उपज थियो भने बाल विवाहले पनि प्रोत्साहन पायो। यसरी मैथिली समाजमा नारीको स्थिति अत्यन्त दयनीय भयो र नारी विलासिताका वस्तु ठानिए।

यसरी १४ औं शताब्दीमा गरिएको सामाजिक व्यवस्थाले मैथिल समाजमा केही कुरीतिहरू भित्र्याए पनि यिनीहरूको सांस्कृतिक जीवन भने निकै उल्लासमय छ। मैथिल जीवनको उल्लासमयताको मुख्य कारण यहाँको भौगोलिक स्थिति हो। सुदूर अतीतदेखि गत

शताब्दीसम्म पनि यहाँका निवासीलाई जीवनयापनको निम्ति कुनै कठिनाइ भोग्नु परेन दही-च्युरा, माछा-भात, अंकुरी-मखान, आँप-कटहर आदि मैथिलका प्रिय भोज्य वस्तु हुन्। आफ्नै बारीको सागमा निर्वाह गर्ने कसैका सामु हात नथाप्ने व्रती प्रसिद्ध अयाची मिश्र यिनीहरूका आदर्श हुन् (झा, १९४२-४) भौतिकतामा नभुल्ने अनि शिव र शक्तिप्रति अटुट आस्था राख्ने सरल जीवन उच्च विचार यिनीहरूको जविन-दर्शनको मूलमन्त्र हो। यिनीहरू सदा आशावादी हुन्छन् र यही दार्शनिकता नै यिनीहरूको उल्लासमय जीवनको रहस्य हो।

उल्लासमयतामा आप्लावित मैथिलहरूको प्रत्येक घरमा एक पछि अर्को सामाजिक, धार्मिक उत्सवहरूको लहर नै आउँछ। जमिनमा झर्न नपाउँदै जीवनोत्सवको सिलसिला शुरु हुन्छ। जस्तै– जन्मोत्सव, उपनयन, विवाह, द्विरागमन र पुनः पुत्र-जन्मोत्सव। यसैगरी मैथिलहरूका धार्मिक पर्वहरूको पनि ताँती नै लाग्छ। मैथिलहरू अधिकांशतः वहुदेवोपासक हुन्छन् र विशेषतः पंचदेवी उपासक हुन्छन्। अझ भनौ शिव, शक्ति र विष्णुको उपासना गरी सिद्धि प्राप्त गर्ने परम्परावादी छन्। मैथिलहरूको निधारमा भष्मको, त्रिपुण्ड्र (शिवको प्रतीक) श्रीखण्ड चाननको उर्ध्वपुण्ड्र (विष्णुको प्रतीक) र रक्त चानन अथवा सिन्दुरको टीका (शक्तिको प्रतीक) टल्किरहेको हुन्छ। मैथिलहरू तन्त्र-मन्त्रका लागि पनि युग युगसम्म ख्याति प्राप्त नै रहे। सामान्यजनमा प्रचलित रहेको जादुटुना-भूतप्रेत प्रतिको विश्वास अनि तान्त्रिक उपचार र मन्त्रसाधना मिथिला जनजीवनको एक पद्धति हो। मिथिलाको तन्त्रप्रधान संस्कृतिमा तुलजा भवानीको उपासनाको परम्परा अत्यन्त महत्त्वपूर्ण हुन्छ। किनभने उक्त देवी १४ औं शताब्दीमा नेपाल उपत्यकामा भित्र्याइएकी थिइन्, जसको उपस्थितिले नेपालको धार्मिक जीवनमा नै ठूलो परिवर्तन ल्याइदियो। उपत्यकाका प्रत्येक मल्ल राजाहरूले तुलजालाई आफ्नो इष्टदेवी मानी दरबारभित्र मन्दिर बनाई स्थापनागरेका थिए।

मैथिलहरूको यही वहुदेववादी धार्मिक आस्था नै उनीहरूका अनेकौ चाडपर्वका पनि स्रोत थिए, जसको ताँती लागिरहन्थ्यो। मकर संक्रान्ति, सरस्वती पूजा, माघीसप्तमी, मेषसंक्रान्ति, दशहरा, निर्जला एकादशी, हरिशयनी एकादशी, गुरुपूर्णिमा, नागपंचमी, रक्षावन्धन, श्रीकृष्णाष्टमी, कुशे औंशी, गणेश चौथी, पितृपक्ष, महालया, शारदीय नवरात्र, रामनवमी, कोजागरा, दीपावली, गौपूजा, गोवर्धनपूजा, भातृद्वितीया, देवोत्थान एकादशी, कार्तिकी पूर्णिमा, छठ, चौडचन, जितिया आदि मुख्य पर्वहरू हुन्। उल्लासमय जीवनको एउटा पक्ष मेला पनि हो। त्यसैले मैथिल समाजमा मेलाको महत्त्वपूर्ण स्थान छ। मिथिला क्षेत्रमा रामनवमी, वैशाख शुक्ल नवमी (सीताको जन्मदिन), कृष्णाष्टमी, मंसिर शुक्ल पंचमी (विवाह पंचमी) आदि पर्वहरूमा मेला लाग्दछ। यसैगरी फाल्गुण पूर्णिमामा परिक्रमाको आयोजना हुन्छ। जनकपुरमा गरिने परिक्रमा ३ प्रकारका छन्– वृहति, मध्यमा र लघ्व। वृहति मिथिला देशको परिक्रमा हो भने मध्यमा नगरको लघ्वी चाहिँ महलको परिक्रमा हो। (शरण र तीर मिथिला महात्म्यः १८-२२) यहाँको वृहत परिक्रमा जम्म १५ दिनमा पूरा गरिन्छ। चन्द्र ग्रहण, सूर्यग्रहणमा गरिने स्नान दान पनि यहाँका धर्मप्राण मानिसको आवश्यक कर्म हो।

मिथिलामा मनाइने धार्मिक पर्व हुन् वा सामाजिक उत्सवहरू प्रत्येक अवसरमा मैथिल ललनाहरूको कण्ठ उल्लासले मुखरित हुन्छ। उनीहरूसँग हरेक अवसरका निम्ति गाइने उपयुक्त गीतको भण्डार नै रहेको हुन्छ। जस्तै– संस्कार गीत-मोहरगीत, मुण्डनगीत, पीतरन्योतागीत, उपटनगीत, चुमावनगीत, उपनयनगीत, मडवा-वन्हायगीत, केशकटायगीत, कोहवरगीत, सिन्दुरदानगीत, विवाहगीत, समधौतीगीत, कोजागरागीत, द्विरागमनगीत नाक

कान छेदायगीत, मरणगीत आदि जन्मदेखि मरणसम्मका हरेक्र अवसरमा गरिने विभिन्न विधिहरूमा गीत गाइन्छ। यसैगरी पर्वत्योहारगीत-झूलगीत, वटसावित्रीगीत, मधुश्रावणागीत, छठगीत, कार्तिक एवं माघ स्नान गीत, एकादशीव्रत गीत चौठचन्नगीत, फगुवागीत आदि देवीदेवताका गीत-गोसाउनी गीत, दुर्गागीत, तारागीत, गौरीगीत, वैदेहीगीत, भैरवगीत, भजन महेशवाणीगीत, कालीगीत, आदि लोकदेवी देवतागीत-विषहरीगीत, सलहेशगीत, कारुखिरहरीगीत, कृष्ण रामगीत, सोसियामहाराजगीत, दीनाभदरीगीत, छेदा डोम गीत, विशुराउतगीत, कमलागीत, शीतलामैयागीत आदि यसका साथै ऋतुहरूमा गाइनगीत, क्रियागीत, जादुटुना आदिमा गाइने गीत असंख्य गीतहरू छन्। (श्रीवास्तव १९९० र ५२-५३) यस्तो लाग्छ मानौ मिथिला नारीहरूको रुनु र गाउनु एउटा सहजवृत्ति हो। उनीहरूको जीवन नै सङ्गीतमय छ। मैथिलहरूको यही सङ्गीतप्रतिको प्रेमले नै मिथिला कीर्तिनया सम्प्रदायको पनि जन्म भयो। विद्यापति, उमापति, गोविन्ददास आदिको गीति-काव्य परम्परा नै कीर्तन, भजन मण्डलीका जन्मदाता थिए। (ठाकुर १९८०-३२६) त्यसैले मिथिला क्षेत्र र अझ भनौ सम्पूर्ण पूर्वी तराईमा बेला-बखतमा गरिने धार्मिक अवसरहरूमा कीर्तन, भजन लगाउने चलन अझै छ। नृत्यहरूमा रासनाच, पमरियानाच, जट जटाजटीनाच, डोमकछनाच, झूमरनाच, छोक्कडवाजीनाच आदि विभिन्न धार्मिक सामाजिक उत्सवका अवसरमा गरिने नाचहरू हुन्, जुन मैथिलहरूका उल्लासमय जीवनको परिचायक हो।

मैथिल सांस्कृतिक जीवनको अर्को अविभाज्य अङ्ग मिथिला चित्रकला पनि हो। जन्मदेखि मृत्युसम्मका संस्कारहरू हुन् अथवा विभिन्न देवीदेवताका पूजाआजा होस् अथवा चाडपर्वहरू हुन् हरेक उत्सवहरूमा चित्र बनाउनै पर्ने अनिवार्यता छ। मैथिल चित्रकला भनेर वस्तुतः मैथिल ब्राह्मण र मैथिल कायस्थहरूको चित्रकलालाई बुझाउछ। अधिकांश चित्र भित्तामा बनाइए पनि कागजमा पनि बनाउने चलन छ। विवाहका अवसरमा भने माण्ड, (माटाको घैंटो) विननी (माटाको कन्तरा) र सरवा आदिमा पनि बनाइन्छ। मिथिला चित्रकलाको एउटा खास विशेषता सम्पूर्ण चित्रकार्य गृहस्थ नारीवर्गबाटै सामान्य गृहकलाको रूपमा गरिन्छ। उपनयन, विवाह आदि विशिष्ट समारोहको अवसरमा चित्रणको आवश्यकता हुन्छ र यसको सम्पादन मैथिल नारीहरूले कर्मकाण्ड अविभाज्य अङ्गका रूपमा गर्दै आएका छन्। समारोहको समाप्तिसँगै चित्राङ्कन कार्य पनि समाप्त हुन्छ र स्त्रीहरू आफ्नो सामान्य गृहकार्यमा जुट्तछन्। पुनःसंस्कार समारोहको अवसरमा उक्तकला पुनःजीवित हुन्छ भने साधारण व्यक्ति पुनः कलाकार बन्छ र भित्ताहरूमा चित्र चम्किन थाल्छन्। यसरी यस क्षेत्रको संस्कार समारोह तथा पारिवारिक परम्परासँग जोडिएको मैथिल चित्रकला त्यस्तै स्वाभाविक तथा आवश्यक छ, जसरी अन्य गृहकार्य। प्रसिद्ध मिथिला चित्रकलाहरूमा कोहवरचित्र मधुश्रावणी चित्र, वटसावीत्री चित्र, नवान्तचित्र, चौडचन्दचित्र आदि हुन्। चित्र बनाउने काम उपनयन, विवाह, द्विरागन तथा देवी देवताको मूर्ति प्रतिष्ठापन समारोहमा गरिन्छ। देवी-देवताका चित्रहरूमा मुख्य दुर्गा, काली, राम-सीता, राधा तथा कृष्णको चित्र बनाइन्छ। तर विवाह अवसरमा सूर्य, चन्द्र, बाँस, कमल, सुगा, कछुवा, माछाको चित्र मुख्य रूपमा चित्रित गरिन्छन्। प्रथमवर्गको चित्रकला कल्याण तथा ईश्वरीय अनुकम्पाको प्रतीक हो भने दोस्रोवर्गको चित्र उत्पादकता वा उर्वरताको सूचक हो। बास तथा कमल-चक्र उत्पादक अङ्गहरूको प्रतीकका रूपमा उपस्थित गरिएको हुन्छ भने सुगा प्रेमको प्रतीक, कछुवा वरवधुको मिलनको प्रतीक, माछा उर्वरताको तथा सूर्य चन्द्र जीवनदायक गुणको प्रतीकका रूपमा मानिन्छ।

मिथिला पवित्र तीर्थस्थलका रूपमा पनि प्रख्यात छ। जनकनन्दिनी सीताको जन्मस्थल हो भने स्वयं भगवन् रामको ससुराली पनि हो। अनेकों ऋषि, महर्षिहरूको तपोभूमि भएको यस भूमिमा टेक्नासाथ सम्पूर्ण पाप नाश हुने धारणा छ। मानिसले गरेका पापकर्महरूको नाश गरी मुक्ति र मनवाञ्छित फल दिने यस क्षेत्रमा अनेकौं पवित्र स्थलहरू छन्। यहाँको पवित्र स्थल जनकपुर हो जहाँ प्रसिद्ध जानकी मन्दिर, राम मन्दिर, जनक मन्दिर, हनुमान मन्दिर, देवीको मन्दिर, लक्ष्मण मन्दिर, दशरथ मन्दिर, शिवालय आदि अनेकौं देवालयहरू छन् भने गङ्गासागर धनुः सागर, रत्न सागर, विहारकुण्ड, अग्निकुण्ड, अङ्गराग सर, महाराज सर, मुरलीसर, जनकसर, शीरध्वज कूप, अक्रुर कूप, सैमन्तकूप, विधा कूप, ज्ञान कूप, आदि जलाशयहरू छन्। यसका अतिरिक्त मिथिलाक्षेत्रका अन्य तीर्थस्थलहरू सीतामढी, सिहेश्वरस्थान, हरिहर क्षेत्र, कुशेश्वरस्थान, जलेश्वर, गढीमाई कङ्कालिनी मन्दिर, सखरा भगवती आदि हुन्। यहाँ प्रसिद्ध ऋषिहरू याज्ञवल्क्य, गौतम, विमाण्डक, विश्वामित्र, वाल्मीकि आदि ऋषि महर्षिहरूका आश्रम छन्। पूर्व दिशामा विश्वामित्र, दक्षिणमा महायोगी विमाण्डक, दक्षिण-पश्चिमकोणमा गौतम, पश्चिममा वाल्मीकि अवस्थित छन्।

मिथिलाका लोक देवीदेवताहरू पनि असङ्ख्य छन्। साक्षात शिवले केही उगंना वनेर भक्तकवि विद्यापतिको वर्षौंसम्म चाकरी गरेको लोकगाथा अझै मैथिलहरूमा प्रचलित छ। त्यस्तै आध्यात्मिक अमरजीवीहरूमा बाबा रामदास, लक्ष्मीनाथ गोसाईं जस्ता सर्वज्ञ सन्त भए भने सलहेश, दीना-भदरी, लोरिक खेदन, कारु खिरहरी, लाला महाराजा, सोनाय, सोसिया, घोघन, कृष्णराम तथा विशुराउत जस्ता लोकोत्तर दिव्य विभूतिहरूको पनि अवतरण भएको थियो। यसैगरी यहाँ गोनु झा, चतुर चतुर्भुज आदि जस्ता बहुचर्चित व्यक्ति पनि रहेका थिए। यसैप्रकार समग्रमा भन्नुपर्दा मिथिला संस्कृति भनेको आजभन्दा लगभग ४००० वर्ष अगाडि विदेहमाधवले बीजारोपण गरेको आर्य संस्कृति नै समयको गतिसँगै आफ्नो स्वरूपमा फेरबदल गर्दै थपघट हुँदै यस अवस्थामा आइपुगेको हो भन्नुमा अत्युक्ति नहोला।

वास्तवमा भन्ने हो भने भाषा, साहित्य र संस्कृति यी सर्वथा सामाजिक विषय हुन्, जसमा अनुकरणको विशेषता रहेको हुन्छ। यस्तै सन्दर्भमा संस्कृतिको अनुकरण मानव परस्परमा गर्छन् र यस अनुकरणको प्रक्रियामा जोसँग बढी सम्पर्क हुन्छ त्यसैको बढी अनुकरण गरिन्छ। अतः मिथिला र नेपाली संस्कृतिमा पारस्परिक प्रभाव पर्नु पनि स्वाभाविकै हो।

खासगरी १४ औं शताब्दीपछि नेपाल र मिथिला सांस्कृतिक क्षेत्रमा अत्यन्त घनिष्ठ भए। हरिसिंहदेवको पलायनपछि मिथिलाका अनेकौं विद्वान्, पण्डित, कवि, कलाकारहरू नेपाल जाने लहर नै चल्यो। नेपालका तत्कालीन मल्ल राजाहरूले मिथिलाबाट आएका कवि-कलाकार, पण्डित, नाटककार आदिलाई आदरपूर्वक बसाई सम्मानजनक स्थान दिएका थिए। नेपालका मल्लवंशी राजाहरूले मिथिलाको राजवंशसँग वैवाहिक सम्बन्ध पनि गाँसेका थिए। हरिसिंहदेवको विवाह उपत्यकाका मल्ल राजा तुङ्गमल्लकी छोरी देवलदेवीसँग भएको थियो। (नेपाल, २०५४: १७३-७४)। यसैगरी देवलदेवीका छोरा जगतसिंह र रुद्रमल्लकी छोरी नायकदेवीको विवाह भई यी दम्पतिबाट राजल्लदेवीको जन्म भएको थियो। पछि यिनको विवाह उपत्यका बाहिरबाट ल्याएका जयस्थिति मल्लसँग भएको थियो। यही नाताको आधारमा पछि यिनका वंशजले आफूलाई कर्णाट भनेका थिए। (ऐजनः १९५) प्रताप मल्लले पनि दुइवटा विवाह मिथिलामै गरेका थिए। रानी रूपमती र राजमती मैथिली कन्या थिए।

(लाभ: १९७२: ७०) यसप्रकारको वैवाहिक सम्बन्धले नेपाल र मिथिलाका बीचमा रक्तात्मक तथा रागात्मक सम्बन्ध स्थापित भयो।

जुनबेला ओइनवारवंशका राजा शिवसिंहमाथि मुसलमान आक्रमण भयो त्यस बेला उनकी रानी लखिमादेवी र विद्यापतिले नेपाल सप्तरीका द्रणिवार वंशीय राजा पुरादित्यको दरबारमा १२ वर्षसम्म आश्रय पाएका थिए। (मिश्र, १९७२: १०६) यसरी मुसलमानी आक्रमणको आक्रान्ताबाट बच्न आएका मिथिलाका बीचमा भएको वैवाहिक सम्बन्ध र शरणार्थीको रूपमा यहाँ आएर बस्ने प्रक्रियाको फलस्वरूप नेपालमा मिथिलाको सांस्कृतिक चारुता, जीवन दृष्टि, आचार-विचारगत मूल्य र मान्यता तथा साहित्यिक सौष्ठवको व्यापक प्रभाव पर्नु कुनै आश्चर्य थिएन।

नेपालको समाज व्यवस्थाको निर्माणमा पनि मिथिलाका धर्मशास्त्रीहरूले महत्त्वपूर्ण योगदान दिएका छन्। राजा जयस्थिति मल्लको समयमा नेपालमा कैयौं शताब्दीदेखि छ्यासमिस भएर बसेका र बाहिरबाट प्रवेश गरेका अनेकौं जातिले गर्दा समाज अस्तव्यस्त थियो। त्यसलाई व्यवस्थित पार्नु नितान्त आवश्यक भइसकेको थियो। यस कामका लागि जयस्थिति मल्ललाई मैथिल एवं दक्षिणका ब्राह्मणले सहयोग गरेका थिए। उनलाई सहयोग गर्ने मैथिल ब्राह्मणहरूमा कीर्तिनाथ उपाध्या, रघुनाथ झा, रामनाथ झा थिए। (शर्मा २०४०: १३८) जयस्थिति मल्ल हरिसिंह देवका मन्त्री चण्डेश्वर ठाकुरको धर्मशास्त्र ग्रन्थबाट निक्कै प्रभावित पनि थिए। (नेपाल, २०५४: १९७)

साहित्य तथा सङ्गीतका क्षेत्रमा पनि मल्ल राजाहरूले मैथिल कवि, साहित्यकार, नाटककारहरूलाई आश्रय दिने मात्र होइन मैथिल सङ्गीतमा तथा साहित्यको विकासमा निक्कै ठूलो योगदान दिएका छन्। मल्लराजाहरू स्वयं पनि मैथिल साहित्यको साधनामा रत थिए। सिद्धिनरसिंह मल्ल, प्रतापमल्ल, जगज्योतिमल्ल, जगतप्रकाशमल्ल, जितामित्र मल्ल, भूपतीन्द्र मल्ल, रणजितमल्ल, आदि राजाहरूको नाम मैथिली साहित्यका सृष्टाकारूपमा आउँछ। सिद्धिनरसिंह मल्लको एउटा गीतको संङ्ग्रह पाइएको छ भने भूपतीन्द्र मल्ल पनि मैथिल कवि थिए। उनको सयवटा गीत भएको गीतसङ्ग्रह वीर पुस्तकालयमा छ। (ज्ञवाली, २०१९: २२२) मिथिलाका चतुर चतुर्भुज यिनैका समकालीन थिए। प्रताप मल्लले पनि मैथिली साहित्यको विकासमा निक्कै योगदान दिएका थिए। यिनैको आश्रयमा बसेका मैथिल विद्वान् वंशमणि झाले 'गीत दिगम्बर' प्रभावती हरण, मुदित कुवलायश्व, कुञ्ज विहार आदि नाटक र दुई सङ्गीतका ग्रन्थ लेखेका थिए। जगज्योर्तिमल्लको 'हरगौरी विवाह' नाटक मैथिल साहित्यको अमूल्य निधि मानिन्छ। राष्ट्रिय अभिलेखालयबाट जगतप्रकाश मल्लका नामबाट 'उषाहरण', 'पारिजातहरणम्' माधवमालती आदि पुस्तकहरू पाइएका छन्। यसैगरी भक्तपुरका जितामित्रमल्ल, भूपतीन्द्र मल्ल पनि मैथिल साहित्यका प्रेमी थिए। भूपतीन्द्र मल्लले मैथिल कवि कृष्णदेव, काशीनाथलाई दरबारमा आश्रय दिएका थिए। रणजितमल्लका पनि कृष्णचरित्र, उषाहरण, रामायण इन्द्र विजय आदि ग्रन्थहरू पाइएका छन्।

मल्ल राजाहरूले मैथिल सङ्गीतलाई पनि प्रश्रय दिएका थिए। मिथिलाका महान् पण्डित जगद्धर सङ्गीतका विशेषज्ञ थिए। यिनको 'सङ्गीत सर्वस्व' भन्ने अहिले पनि प्रसिद्ध मानिन्छ। (चौधरी, १९७७ : ७) ज्योतिरीश्वरले आफ्नो 'धूर्त समागम'को माध्यमबाट लोक सङ्गीत परम्पराको सूत्रपात गरेका थिए भने विद्यापतिले जुन लोकभाषामा नाटक लेख्ने परम्परा शुरु गरे, त्यस्ता नाटकहरूमा प्रचुर मात्रामा गति हुन्थे र ती गति विभिन्न रागमा गाइन्थे। सुमति र जयन्त पनि सङ्गीतज्ञ थिए। उनीहरूले जुन राग रागिनीको प्रारम्भ गरे

त्यसको प्रसार नेपालमा पनि भयो । वंशमणि झा नाटककारका साथै सङ्गीतका विशेषज्ञ पनि थिए, जसलाई प्रतापमल्लले आश्रय दिएका थिए । यसप्रकार ज्योतिरीश्वरदेखि रणजितमल्लसम्म नेपालमा (मौन, १९७२: ४४) मैथिली साहित्य एवं संस्कृतिको अजस्रधारा प्रवाहित भइरह्‌यो । नेपालमा मैथिली लोक-भाषाको नाटक एवं सङ्गीतका आदर्श ज्योतिरीश्वर र विद्यापति थिए । यसवेला लेखिएका नाटकहरूको अभिनय एकै रातमा सकिँदैनथ्यो । यस्तो नाटक परम्पराले गर्दा नै रामलीला, कृष्णलीला जस्ता नाटक देखाउने परम्परा चल्यो । नेपालमा बसेर मैथिली साहित्यको विकासमा योगदान पुऱ्याउने विद्वान्‌हरूमा कवि वंशमणि, काशीनाथ, शुभराज धनपति, पण्डित जयत, रामभद्र, जगतचन्द्र, कृष्णनन्द, गोकुलनाथ, मणिक आदि थिए । (मिश्र १९७२: ११२)

मैथिली साहित्य तथा संस्कृतिको संरक्षण उपत्यकाका मल्ल राजाहरूले मात्र गरेका थिएनन् । उपत्यकाका बाहिर पनि मैथिल साहित्य तथा संस्कृतिले सम्मान पाएको थियो । मकवानपुरका राजा लोहाङ्‌सेनले किराँत प्रदेशमा किराताक्षरको ठाउँमा मिथिलाक्षरको प्रचार गरेका थिए । (मिश्र, १९७२: १०६) । मोरङ-मकवानपुरका अभिलेखहरूमा मैथिली, भोजपुरी र हिन्दीको समिश्रण पाइन्छ । अहिले पनि मैथिलभाषाभाषिक क्षेत्र नेपालमा मोरङ, सुनसरी, सप्तरी, सिरहा, महोत्तरी, धनुषा, सर्लाही र रौतहट छन् । (मिश्र, १९७२: ६०) मैथिल भाषा बोल्नेहरूको जनसङ्ख्या २१९१९०० छ । (Central Bureau of Stastistics, 1995 : 26) भाषा भाषिकाको दृष्टिकोणबाट नेपालमा राष्ट्रभाषा नेपालीपछि जनगणनाको आधारमा मैथिलीको दोस्रो स्थान छ ।

नेपाली र मैथिल सामाजिक, सांस्कृतिक सम्बन्धका बारेमा ज्योतिरीश्वरको ज्ञान वर्णरत्नाकरबाट पनि प्रशस्त जानकारी पाइन्छ । यसमा भएको कोच, किराँत, कोल, भिल, सवर, पुलिण्ड, गाँठ, पहाडिया, दोनवार, वाँतर आदि जातिको वर्णन र भैरव शक्ति, योगिनी, वेताल आदिको विवरणले दुवैबीचको घनिष्ठ सम्बन्धको सङ्केत दिन्छ । (चौधरी, १९७२: ८) । यसैगरी मल्ल राजाहरूले चलाएको कार्तिक नाच, तुलजा भवानीको पूजा, काली पूजा, छठ पूजा, दशैंको महत्त्व आदि मैथिली संस्कृतिकै प्रभाव हुन् भने उपत्यकाका नेवारी जातिमा भएको सङ्गीतप्रतिको अनुराग र ज्ञान, नेवारहरूमा प्रचलित चर्यागीत आदि पनि मैथिली परम्पराबाटै आएका तत्त्व हुन् । जीवित व्यक्तिमा गरिने 'श्री'को प्रयोग र मृत्युपछि 'श्री' हटाउने परम्परा, धोतीको फेरमा साँचो बाँध्नु जस्ता साना-साना कुरादेखि लिएर जन्मदेखि मृत्युसम्म गरिने षोडस संस्कारसमेत नेपाल र मिथिलाका विधिसँग पूर्णत: प्रभावित छन् ।

चाडपर्व, पूजा, व्रत आदि पनि नेपाली र मैथिलहरूमा मनाउने प्रक्रियामाझ खासै भिन्नता छैन । मकर संक्रान्ति, सरस्वती पूजा, मेष संक्रान्ति, दशैं, निर्जला एकादशी, हरिशयनी एकादशी, गुरुपूर्णिमा, नागपञ्चमी, रक्षाबन्धन, श्रीकृष्णाष्टमी, कुशे औंशी, तीज, गणेश चौथी, एकादशी, इन्द्रपूजा, अनन्तपूजा, महालया श्राद्ध, पितृपक्ष, कोजागरा पूर्णिमा, दीपावली, गोपूजा, गोवर्धनपूजा, भातृद्वितीया, देवोत्थान एकादशी, कार्तिकी पूर्णिमा आदि दुवैमा समान महत्त्व राख्ने चाडपर्व हुन् ।

यसरी नेपाल मिथिला भाषा तथा संस्कृतिबाट कतिसम्म प्रभावित छ या दुवैमा यस्तो समानता पाइन्छ भने यो नेपालको र मिथिलाको भनेर छुट्याउनै असम्भव छ । अझ सम्पूर्ण नेपालको पूर्वी तराई भाग मिथिला संस्कृतिबाट कति सम्म प्रभावित छ भने मिथिला संस्कृत मै समाहित छ भन्दा पनि अतिशयोक्ति नहोला । प्राचीनकालदेखि नै नेपाल र मिथिला

बीचको रक्तात्मक सम्बन्धले दुवै संस्कृतिका बीचमा शिव-शक्तिको सीता-रामको जस्तो अभिन्नता छ भन्नु अत्युक्ति नहोला । अस्तु ।

सन्दर्भ-ग्रन्थ

चौधरी, राधाकृष्ण १९७२ ई. *पूर्वाञ्चलीय भाषा, साहित्य एवं सांस्कृतिक पारस्परिक प्रभाव,* पटना : चेतना समिति ।

झा, गोविन्द १९७४ ई. *मैथिली भाषाका विकास* पटना : मैथिली अकादमी

झा, परमेश्वर १९७७ ई. *मिथिला तत्त्वविमर्श,* पटना : मैथिली अकादमी

झा, सुरेन्द्र 'सुमन' १९७२ ई. *पूर्वाञ्चलीय भाषा साहित्य एवं सांस्कृतिक पारस्परिक प्रभाव,* पटना : चेतना समिति

ठाकुर, उपेन्द्र १९८० ई. *मिथिलाक इतिहास,* पटना : मैथिली अकादमी

नेपाल, ज्ञानमणि २०५४ वि.सं., *नेपाल निरुक्त,* काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र.

नेपाल, ज्ञानमणि २०५४, वि.सं., *नेपालको पूर्वमध्यकालको इतिहास,* कीर्तिपुर : त्रि.वि.ने.ए.अ.के.

मिश्र, जयकान्त १९७२ ई. *पूर्वाञ्चलीय भाषा साहित्य एवं सांस्कृतिक पारस्परिक प्रभाव,* पटनाः चेतना समिति,

लाभ, केदारनाथ १९७२ ई. *पूर्वाञ्चलीय भाषा साहित्य एवं सांस्कृतिक पारस्परिक प्रभाव,* पटनाः चेतना समिति,

शरण, रामकुमार एवं दुग्धमती तीर, *मिथिला माहात्म्य जनकपुरधाम* श्री जानकी पुस्तक भण्डार

शर्मा, बालचन्द्र २०४० ई. *बिहार लोकसंस्कृति कोष* वाराणसी : कृष्ण कुमारी देवी

श्रीवास्तव, लक्ष्मीप्रसाद १९९० ई. *बिहार लोकसंस्कृति कोष* (मिथिला खण्ड) दरभङ्गाः सीताराम प्रकाशन

ज्ञवाली, सूर्यविक्रम २०१९ *नेपाल उपत्यकाको मध्यकालीन इतिहास,* काठमाडौं

His Majesty's Government of Nepal, 1995 Statistical Year Book of Nepal, Kathmandu : Central Bureau of Statistics.

डोटी प्रदेशमा भारतको प्रचलन र रनि रौतको भारत / भड़ाः

– बासुदेव भाइसाब

लोकगाथाको रूपमा पौराणिक एवं ऐतिहासिक वीरगाथा गाउने चलन डोट्याली भेगमा परा-पूर्वकालदेखि चलिआएको छ। रामायण र महाभारतका कथानकका आधारमा रचिएका लोकगाथाहरू यस भेगमा जताततै सुन्न पाइन्छन्, भडाः अथवा भारतमा पनि महाभारतको जस्तै बीर योद्धाहरूको चरित्र-चित्रण गरिने भएकोले भडाः अथवा भारतलाई पनि महाभारतकै नामबाट 'भारत' भन्ने नाम दिएको हुन सक्छ।

भारतलाई कतै भारत र कतै भडाः शब्द प्रयोग भएको पाइन्छ। धेरै जसो स्थानहरूमा भारत भन्दा पनि भडाः शब्दकै प्रयोग बढी भएको भेटिन्छ। यसर्थ भटं=योद्धा, भटा=योद्धाको वर्णन, भटाबाट भड़ाः यसरी भड़ाः शब्द बनेको पनि हुन सक्छ।

भड़ाः अथवा भारत यस डोट्याली भेगको अलिखित र लुकेर रहेको महत्त्वपूर्ण ऐतिहासिक एवं सांस्कृतिक पक्षलाई झल्काउने एक व्यक्तीय गीतिनाट्य हो। यी भारतहरू वीररस प्रधान नाटकरु हुन्।

भड़ाः अथवा भारत-वर्णन गर्ने चलन डोट्याली भेगमा मात्र नभई प्राचीन डोटी र कुमायूँ राज्यको क्षेत्रभरि फैलिएको छ। नेपालको सुदूरपश्चिम क्षेत्रका साथै भारतको कुमायूँ र गढवालका इलाकाहरूमा पनि भडाः वर्णन गर्ने चलन परापूर्व कालदेखि चलिआएको छ।

भड़ाः अथवा भारतको वर्णन गरिने क्षेत्रहरूमा विवाह, व्रतबन्ध जस्ता शुभ-अवसरहरूमा विशेष उल्लासमय वातावरणमा यिनको प्रदर्शन वा वर्णन गरिन्छ। यी भारतहरू प्रायः देवस्थलमा वा मन्दिरमा गायन गर्न निषेध गरिएका छन्। हुनसक्छ देवस्थलहरूमा योद्धाहरूको कीर्तिभन्दा देवताहरूको कीर्ति नै उपयुक्त ठहरेको होस्।

भारतको प्रदर्शन वा वर्णन गर्ने व्यक्ति प्राचीन योद्धाहरूको जस्तो पहिरन पहिरेको हुन्छ। लामो जामा, लामो सफेद साफाको पगरी, कम्मरमा सेतो पटुका बाँधेको हुन्छ। उसले व्याघ्राम्वरको इस्टकोट (भोटो जस्तै) लगाएको र पीठपछाडि चमरीको पुच्छर

झुण्ड्याएको हुन्छ। खुट्टामा खाँकर (घुँघुरु) र काँधमा खाँकर र नेवर (ठूला खाँकर) जडित लामो पेटीको तल्लो भागमा 'हुड़को' नामक बाद्‌ययन्त्र कसेर बाँधिएको हुन्छ।

हुड़को नामक बजाउने यन्त्र हेर्दा ठूलो आकारको डमरु जस्तै देखिन्छ। यसलाई बजाउने व्यक्तिलाई हुड़के भन्दछन्। यो हुड़को बजाउने र भारतको प्रदर्शन गर्ने व्यक्तिप्राय: दमाई, ठेग्ली वा औजी जातिको कलाकार हुन्छ। भारतको प्रदर्शन गर्ने सीप उसले आफ्नो वंशपरम्पराबाटै हाँसिल गरेको हुन्छ।

भारतको प्रदर्शन गर्दा हुड़के एक्लै नाटकका सबैपक्षको प्रदर्शन गर्दै गाथाको गायन गर्दछ। आवश्यकताअनुसार नृत्य, गायन, वर्णन र हाउभाउ सबै ऊ एक्लै गरेर देखाउँछ। प्राय: उसकै परिवारका गायक र वादकहरू पार्श्वगायकको काम पनि गर्दछन्। पार्श्वगायकहरूले गीतलाई भास (लय) मिलाउँदै गाउँने काम गर्छन्। बीचबीचमा कतैकतै हुड़केकै निर्देशनमा उसकै परिवारकी गायिका वा नर्तकीद्वारा विशेष नृत्य पनि प्रदर्शन गरिन्छ।

भारतको गायन गद्य– पद्यात्मक हुन्छ। हुड़केद्वारा भारतको वर्णन गर्नुअघि मङ्गलाचरण भन्ने चलन छ। हुड़केद्वारा यसरी गाइने मङ्गलाचरण शास्त्रोक्त विधिसँग मेल नखाने भए पनि हुड़केली परम्परामा यो मान्य छ।

मङ्गलाचरण गाउँदा ऊ एक कर्मकाण्डी ब्राह्मणको जस्तो अभिनय गर्न सक्षम हुन्छ भने मङ्गल गीत गाउँदा ऊ एक कुशल गायकको अभिनय गर्दछ। कला प्रदर्शन गर्दा एक कुशल कलाकारझैं प्रदर्शन गर्दछ भने युद्ध र मारकाट देखाउँदा हुड़कोमा हान्दै उफ्रिँदै एक कुशल योद्धाको जस्तो अभिनय गर्दछ।

भारतको वर्णनगर्दा रोचकता ल्याउनको लागि भारतका केही अंश घटाएर वा केही अंश थपेर पनि हुड़केहरूले वर्णन गर्ने गरेको पाइन्छ। यसरी घटाएर वा थपेर वर्णन वा प्रदर्शन गर्दा भारतको मौलिकता नहराउने कुरामा भने ध्यान पुऱ्याएकै हुन्छ।

आधुनिकतावादी पश्चिमी संस्कृतिको प्रभाव र संरक्षणको अभावले लोप हुँदै गएका यी ऐतिहासिक अजर-अमर लोक गाथाहरूमा यस भेगको इतिहास संस्कृति तथा लोक साहित्यको खजाना लुकेर रहेको छ।

डोट्याली भेगमा थरी-थरीका भारत (भड़ा:) गाउँने चलन छ। यी सबै भारतहरू लोकबोली, लोकलय र लोकनृत्यको माध्यमबाट वर्णन र प्रदर्शन गरिन्छन्। भारतहरूमध्ये केही प्रसिद्ध भारत यस प्रकार छन्

– रनिरौतको भारत।
– सगरामसिंह कार्कीको भारत।
– रानी मौलाको भारत।
– विगा पनेरुको भारत।
– विभोगी चन्दको भारत।
– केलसिया कठायतको भारत।
– टुना ऐरको भारत – आदि।

यी भारतहरू हाल्दा भास (लय) मिलाएर गाइने गीत, संगीत र नृत्यको विशेष महत्त्व रहन्छ।

भारत हाल्नु पर्ने स्थान वा घरमा पुग्नेबित्तिकै भारत गाउँने कलाकार (दमाई जातिको हुड़के) द्वारा सर्वप्रथम आशिका (आशीस) गायन गरिन्छ। आशिका गायनपछि

धर्तीको श्लोक (माङ्गल) र त्यसपछि पञ्चसभाको आशिका अर्थात् पञ्च, भलादमी वा सज्जनहरूलाई साझा बस्न आग्रह गरेको आशिका गीत गायन गरिन्छ। विशेष अतिथि भएको सभामा आदिवंश (मानवको उत्पत्तिदेखि हालसम्मको वंशावली) समेतको गायन गर्ने चलन विद्यमान छ।

उपरोक्त विधि-विधान पूरा भएपछि भड़ाः/भारत हाल्ने प्राचीन परम्परा भए पनि पछि गएर हुड़केहरूले आशिका वा माङ्गल गायन गरेर सोझै भारत हाल्ने गरेको पनि पाइन्छ। समय, स्थान र दर्शकहरूको सभाको अवस्था हेरी भारत हाल्ने तौरतरिकामा पनि हुड़केहरूद्वारा सामान्य थप-घट भइरहेको भेटिन्छ। भारत हाल्नुअघि हुड़केद्वारा गाइने एउटा आशिका गीत यस प्रकार छ,–

– परभात, मध्यान्ही, मतकर्णी
भो ऋसि वस्तु बनारसी
हेर क्षेत्रम् गुरु क्षेत्रम्
भइ पूत जलान्तर।
कालिका मालिका चै पत्रम्
सगुन सगुन जदौ सगुन
सोफल खाण जीतो दैमाछो
इति दरवारकी आशिका, रानी भवानीकी आशिका ॥
– भाटको पिङ्गल जागे, कलौतीकी आशिका जागे।
रानी भवानीको लङ्कार, डैमाछो माहाराज खाण जीतो ॥

आशिकामा– "कालिका मालिका देवीको आशिर्वाद फलोस-फुलोस्, देवीले समृद्धि देउन्, घरमा सुख सम्पत्ति भरियोस् र सन्तानको सुख मिलोस् भनी कामना गरिएको छ। भाटको पिङ्गल जस्तै कलौती (हुड़के)को आशिका पनि फलोस् फुलोस् र भवानीले कल्याण गरुन्" भनी गृहस्थहरूको सुख र समृद्धिको कामना गरिएको छ।

अब यस पछि लोक प्रचलन रहेको प्रसिद्ध 'रनिरौतको भड़/भारत'को संक्षिप्तरूप यहाँ प्रस्तुत छ,

रनिरौतको भडाः (भारत)

[डोट्याली भाषामा बोलिने गद्यात्मक अंशहरूलाई सोझै नेपालीमा र पद्यात्मक अंशहरूलाई भावानुवाद गरी प्रस्तुत गरिएको छ।]

गढकुरौलीको रनेरे रौत हो !
मानाजति खाँकर तैका नाली नेवर हो !
ब्या तैका कोइलै मन नपडेकी हो !
पनघट रानीमोतिमा भेटिइन हो !
रानीमोतिमाले घडो भरी पत्थर राखी
रनिरौतले बन्धन गरिहाल्यो हो।

गढकुरौली कोटमा एकजना रनिरौत नाम भएको योद्धा थियो। विवाह गर्ने उमेर भइसक्दा पनि आफ्ना जोडीकी कन्या नभेट्टाएर ऊ अविवाहित नै थियो। उसको पहिरनमा एक माना जति खाँकर र दुई माना जति नेवर (ठूलो खाँकर) जडि-जडाउ हुन्थे। अद्वितीय योद्धा रनिरौत आफ्नोलागि विवाह योग्य कन्याको खोजीमा आफै हिडेको थियो।

हिड्दाहिड्दै एकठाउँमा पनघट (पधेरो) नेर परम सुन्दरी कन्या रानीमोतिमालाई पानी भरिरहेकी देख्यो । ती कन्याप्रति आकर्षित भई कन्याको परिचय लिन रनिरौत पँधेरोनेर पुग्यो । रानीमोतिमाले पानीको घड़ा भरेर शिरमा राख्नको लागि पहिले पत्थर (ढुङ्गा) माथि बिसाइन् । त्यतिखेर रनिरौतले कन्यालाई छेक्दै परिचय माग्यो–

– काँ कोब हैला लोग्या;
मेरो घड़ो बन्धन गद्या ?
– गढरे कुरौलीको रनेरे रौत हूँ ।
– लोग्या त धेग्या धेग्याइन तोइजसो लोग्या ।
– बान त धेग्या धेग्याइन तोइ जसि बान ।
– माइतैभाइ सय रूप्याको लड़ि जगौरो हाली
मेलादेउ कलौनीले बेरकी बान हूँ ।
तोइरे लोग्या कलौनी मारी देलो हो ।

रनिरौतले छेकवार गरेको देखेर रानीमोतिमाले ऊसँग सोधी– 'तिमी को हौ ?' किन यसरी छेकवार गर्छौ ?'

–'म गढकुरौलीको रनिरौत हूँ, तिमी जस्ती सुन्दर कन्या आजसम्म नदेखेकोले छेकेको हुँ' भनी रनिरौतले जवाफ दियो ।

–'मैले पनि तपाईं जस्तो योद्धा युवक आजसम्मन् देखेकी थिइन । म मेलादेउ कलौनी नामक योद्धाले माइतमानै सय रुपियाको लड़ि जगौटो (बालखले लाउने लुगा विशेष) हालेर बरण गरेकी कन्या हुँ । मसित हेलमेल बढाउनु भयो भने मेलादेउ कलौनीले तपाईंलाई मारिदेला, होश पुऱ्याउनू' भनी रानीमोतिमाले रनिरौतलाई सतर्क गराई । रनिरौतले रानीमोतिमासित भन्यो– 'हेर ? मैले पहिरने यो रातो बख्खू पहिरेर मेलादेउ कलौनी जङ्गलबाट घर फर्कने बाटोमा गएर बस । यदि मेरो लुगा देखेर डराएर ऊ अर्कै बाटो घर फर्किन्छ भने मसित विवाह गर्नू' नत्र भने उसैसित विवाह गर्नू ।'

रनिरौतको कुरा रानीमोतिमालाई उचित लाग्यो, उसले त्यस्तै गरी । मेला देउ कलौनी जङ्गलबाट घरतिर फर्किरहेको बखत अलि टाढ़ैबाट देखिने गरी रनिरौतको बख्खू पहिरेर रानीमोतिमा बाटोमा बसी, मेला देउ कलौनीले टाढैबाट बाटोमा रातो बख्खू लगाएर बसेको देखी पक्कै पनि रनिरौतनै हुनुपर्छ भन्ठान्यो । उसले आफ्ना साथीहरूसित भन्यो– 'लौ हेर ? बैरीको छोरा बाटोमा बसेको छ, त्यो बाटो नजाऊँ ? त्यसपछि ऊ आफ्ना साथीहरूको साथमा आर्कै बाटो भएर घरतिर लाग्यो ।

त्यसपछि रानीमोतीमाले पनि रनिरौतसितै विवाह गर्ने निश्चय गरी । केही दिन पछि रनिरौतले रानीमोतिमालाई बाजागाजा सहित जन्तील्याई धूमधामसाथ विवाह गरी आफ्नो घरमा लग्यो ।

[२]

झङ्गलुवा पठान माहाराज मालवठे कस्याँ छुटन्छ रे ?
राजद्वारभाई उ अड्डि कस्याँलाई हालन्छ रे ?
मेरा जोड़ीको लड्या पाइक खोज
राजालाई आफत कसि पड़ि झान्छी
एइको जोड़ी पाइक हम काँ पौला भुँणी

खोज कसो गरि हालिन्छि रे ?
सोधपूछ गद्दा गढकुरौलीको रनिरौत कसो मिलन्छ रे !
रनिरौत खोज्ज जोलिया कसो पठाइ दिनान राजा
झङ्गलुवा पठान जाँणि कसो हालन्छ रे ?

मधेशतिरबाट एकदिन झङ्गलुवा पठान नामक एक योद्धा आफ्नो कौशलको प्रदर्शन गर्दै गढका राजाको दरवारमा आइपुगेको थियो । ऊ दरवारमा 'मेरा जोड़ीको लड्ने योद्धा खोज' भनी अड्डी थापेर बसेको थियो ।

राजाले पनि ऊसित लड़नसक्ने योद्धाहरूको खोजी गर्न भनी टाड़ा-टाड़ासम्म सिपाईहरू पठाएका थिए । सिपाईहरूले खोजी गर्दै जाँदा गढकुरौली नामक स्थानमा योद्धा रनिरौत रहेको कुरो पत्ता लगाएर आए । यसपछि रनिरौतलाई बोलाउन राजाले जोलिपा (जोड़ी सिपाई) पठाए ।

राजाबाट खवर पाएपछि भारी सजधजसाथ धरती कम्पन हुनेगरी रनिरौतले दरवार भित्र प्रवेश गऱ्यो । दरवारभित्र चोकमा पुगेपछि ऊ घोडाबाट उत्र्यो । रनि रौतलाई देखेपछि झङ्गलुवा पठान आफै डरायो र 'दाजु' भनेर रनिरौतको खुट्टामा ढोग्न पुग्यो । एक जोडी असर्फी र एक जोडी जनै रनिरौतको खुट्टानेर राखी उसले प्रणाम गऱ्यो ।

युद्ध नगरीकनै हार स्वीकार गरेको देखेर रनिरौतले उसको टुप्पीमा समाती घुमाएर त्यही भुइँमा बजाऱ्यो । त्यस पछि शरणमा परेकोलाई मरण नगर्ने हिसावले 'अब के गरुँ ?' भनी राजामा विन्ती लगायो । राजाले पनि 'आफ्नो इच्छा गर' भनी खवर पठाएकोले झङ्गलुवा पठानलाई आफैसित आफ्नो घरमा लग्यो । घरमा लगेपछि झङ्गलुवालाई भाइ मानी भैसीको ग्वालो लाग्ने कामको जिम्मेवारी सौंप्यो ।

उता बागनी खोलाबाट रनिरौतकी साली शौंशिला आफ्नो भिना रनिरौतलाई चिठी पिच्छे चिठी पठाई भेट गर्न बोलाइरहेकी थिई । यस पटकको चिठी पाएपछि झङ्गलुवा पठानलाई भैसीगोठको जिम्मा दिई आफू शौंशिला सालीसित भेट गर्न भनी रनिरौत बागनी खोलातिर लाग्यो ।

रनिरौत बागनी खोला आफ्नी सालीकहाँ आइपुगेको खबर सुनेपछि मेला देउ कलौनीले रनिरौतलाई मार्न षडयन्त्र गरे । बागनीखोलामा छामी, अछामी, देउवा, मर्माल, चिराल र वुडली जस्ता थरीथरीका योद्धाहरू जम्मा गरी रनिरौतलाई घेर्न लगाए ।

सय कलौनीले मुइ घेऱ्यो रौत
बागनी खोला हेते मुइ मुक्यो रौत ।
देउवा मर्मालले मुइ घेऱ्यो रौत
देउवा मर्माले हैत मुइ मुक्यो रौत ।
बागनी खोला हैत मुइ मुक्यो रौत ।

सय जनाजति कलौनीहरूले घेरामा हालेर प्रहार गर्दा पनि रतिरौतलाई मार्न सकेनन । 'देउपा, मर्माल, चिराल, वुडली र छामी, अछामीहरूले घेरामा हालेर युद्ध गर्दा पनि रनिरौतलाई मार्न सकेनन् । उनीहरूको घेराबाट मुक्त भएर रनिरौत बागनीखोलाबाट आफ्नो घर फर्क्यो ।

[३]

बागनीखोलाबाट घर फर्केपछि एकदिन रनिरौतलाई तीर्थ जान मनलाग्यो । उसले झङ्गलुवा पठानलाई बोलाएर भन्यो– 'हेर भाइ ? मैले धेरै तीर्थ व्रत गरें तर खुट्टामुनिको

अर्थात एकदमै नजिकको तीर्थ फिनाघाटमा भने आजसम्म जान पाएको छैन। त्यसैले तीर्थस्नान गर्न फिनाघाट जाने विचार भयो।' रनिरौतका कुरा सुनेपछि झङ्गलुवा पठानले भन्यो– 'हो दाजु ! म पनि आजसम्म स्नान गर्न, फिनाघाट गएको छैन। त्यसैले मलाई पनि त्यहाँ जाने इच्छा छ।' त्यसपछि दुवैजना तीर्थ स्नान गर्न फिनाघाट जाने तैयारी गर्न लागे।

रात्रिमा रानीमोतिमालाई विचित्रको सपना भएको रहेछ। आफूलाई भएको सपनाको वर्णन रतिरौत समक्ष उसले यसप्रकार गरी–

बेलीकी रोहिणी स्वामी सपना भइछ
खोला चाप मुइले ढलना लै धेग्यौ
रनिरे झङ्गलुवा मुइले मारिना धेग्यौ
गिद्दकी खैरी मुइले पुजालाइना धेग्यौ
जिवडाकी मुइले माला औंण्णा धेग्यौ
शिरैका मुइले चोला चिष्णा धेग्यौ।

'हे स्वामी ! हिजो राती सपनामा मैले तल खोलामा चाँपको ठूलो रुख ढलेको देखे। रतिरौत र झङ्गलुवा पठान दुवै मारिएका देखें। गिद्धको पूजा भइरहेको र जिब्राहरूको माला उनिएको देखे। काटिएका टाउकाहरू देखे। अत: कतै यात्रा गर्नु उचित देखिदैन कि ?

रानीमोतिमाको सपनाको कुनै वास्ता नगरी रनिरौत र झङ्गलुवा पठान दुवैजनाले तीर्थयात्राको लागि फिनाघाटतिर प्रस्थान गरे।

घोडी धपौना पात्तर नचौना
पाक मिसौना पान चपौना
फिनाघाट झानाकी बाटो कसो लाग्गान।

रनिरौत र झङ्गलुवा पठान दुवैजना घोडामा बसेर अगिअगि पात्तर (नाच्ने दमाइनी) नचाउँदै पानको पत्तामा पाक मिसाएर चपाउँदै फिनाघाटको यात्रामा हिडे।

उता कलौनीहरू पनि रनिरौतलाई मार्ने षडयन्त्रमा लागिरहेका थिए। बनाएका योजनाहरू भताभुङ्ग हुन्थे, फेरि योजना बनाउथे। यस्तै क्रम चलिरहेको थियो। रनिरौत र झङ्गलुवा पठान दुवैजना फिनाघाटमा स्नान गर्न गएका छन् भन्ने खवर सुनेपछि कलौनीहरूले फेरि योजना बनाउने काम शुरु गरे। दिनदिनै योजना मात्र बनाउदा सफल नहुने देखेर उनीहरूमध्येको एक जना आमदेउ कलौनीले सभामा भन्यो– 'काल्कुता (रिट्ठा भित्रको कालो दाना)को पुलो (डोरीले मुठा बाँध्नु) र कलौनीहरूको मतो (मत= विचार) मिल्नु एउटै कुरा हो। रनिरौतलाई मैले मात्र मार्न सक्छु, अरू कसैले हैन।' उसका कुरा सुनेपछि सभामा बसेका कलौनीहरूले ऊसित 'कसरी मार्न सक्छौ' भनी प्रश्न गरे। त्यसपछि आमदेउ कलौनीले रनिरौतलाई मार्ने आफ्नो योजना बतायो:

पुस्तकको भार बनौलो
गोप्य चानत लौंलो
टुर्‍या पाग लौंलो
ठाड़ि धोती गादि बरे
रनिरौतका अध्बरा झौंलो।
रनिरौत कोहौ तम भुणलो।
मुई काँसीको काल्जोइसी हूँ भुणलो।
अहा ! धन्य भाग, धन्य भाग भुणलो

नौन्या वेला काँसीको नामै धन्य हुन्छ
मेरा माथा केश लोइदिय भुणलो ।
हुन्छ जजमानौ लोइदिनौ मुइ भुण्लो ।

—'रुमालमा केही पुस्तकहरू बोकेर, निधारमा चन्दन लेप गरेर शिरमा छोटोखाले पगरी र छोटै धोती पहिरेर ब्राह्मणको भेष बनाई रनिरौतको सामुन्ने पुगौंला । रनिरौत मलाई देखेपछि मेरो परिचय माग्ला । म काशीको कालजोशी नामक ब्राह्मण हूँ भनुँला । त्यसपछि रनिरौत –'धन्य, धन्य ! स्नानगर्ने वेला कासी नामै लिदा पनि पवित्र हुन्छ, मेरो छ्यौर कार्य गरिदिनुस् ब्राह्मण ! भन्ला र म पनि हुन्छ भनुँला । त्यतिखेर छुराले उसको घाँटी छिनाएर मारिदिउला । बस !'

उसको कुरा सुनेपछि सबै कलौनीहरू खुशी भए । उसको लागि राम्रा-राम्रा पकवानहरू बनाइए । माल्पुवा आदि खुवाई तृप्त पारेपछि आमदेउ कलौनीलाई आवश्यक सरजाम दिएर रनिरौतलाई मार्न भनी फिनाघाटतिर पठाइयो ।

[४]

फिनाघाट तीर्थमा ठूलोमेला लागेको थियो । मुलादेउ कलौनीपट्टिका सबैजसो मेलामा पुगिसकेका थिए । रनिरौत र झङ्गलुवा पठान पनि तीर्थस्नान गर्न फिनाघाटमा पुगिसकेका थिए ।

ब्राह्मणको भेस बनाएर आमदेउ कलौनी पनि आफ्नो योजनाअनुसार रनिरौत बसेको दिशातिर हिडिसकेको थियो ।

केहीबेर पछि नजिकै आफू बसेको स्थानतिर एउटा चन्दनधारी ब्राह्मण आइरहेको देखेपछि उसलाई आफूतिर बोलाउँदै रनिरौतले सोध्यो –'तपाईं को हुनुहुन्छ, ब्राह्मण ?'

– 'म काशीको काल्जोशी हूँ, यजमान'

– 'आहा ! धन्य भाग्य ! स्नानगर्ने वेला काशीको नामै लिंदा पनि पवित्र मानिन्छ । मेरो कपाल छ्यौर गरिदिनु होलाकि ब्राह्मण ?'

– 'हुन्छ, यजमान हुन्छ ?'

त्यसपछि ऊ रनिरौतके कपाल छ्यौर गर्न बस्यो । कपाल छ्यौर प्रारम्भ गर्दा ऊ झस्सगरी झस्किन लाग्यो । छुराले कपालमा एक सर्को लगाउँदै झस्किदै गरेको देखी रनिरौतले ब्राह्मणलाई सोध्यो –'किन यसरी झस्किनु हुन्छ ब्राह्मण ?'

–'हे यजमान ! म बूढो मानिस बिहानै स्नान गरेकोले जाडो भइरहेछ ।' ब्राह्मणले भन्यो । त्यसपछि रनिरौतले आफूले लगाएको रातो बख्खू फुकालेर ब्राह्मणलाई दिंदै भन्यो – लौ लिनुहोस् ! रनिरौतले दिएको रातो बख्खू पहिरीकन छूरा चलाउँदा पनि ब्राह्मणको हात काम्न छोडेन । त्यसपछि फेरि रनिरौतले ब्राह्मणलाई सोध्यो –'अब किन झस्किनु हुन्छ तपाईं ब्राह्मण ?'

–'हे यजमान तपाईंका तेजिला आँखाको नजरदेखि मलाई डर लागिरहेछ ।' त्यसपछि रनिरौतले आफ्नो रुमालद्वारा आफ्ना आँखामा आफै पट्टी बाँधिदियो र ब्राह्मणसित 'निर्धक्क भएर छ्यौर गर्नुस' भन्यो ।

के खोज्छस काना आँखा भनेझैं आमदेउ कलौनीले पहिले एक-दुई सर्को कपालमा लगायो । त्यसपछि रनिरौतको घाटीमा छुरा रोप्न पुग्यो । उसले पूरा घाँटी छिन्न नपाउँदै

रनिरौतले आफ्ना आँखाको पट्टी खोलेर आमदेउ कलौनीको एक खुट्टा आफ्नो खुट्टाले च्यापी आर्को खुट्टा समाती च्यातेर दुई खण्ड बनाइदियो ।

रनिरौतले खोलापारी झङ्गलुवा पठान ढाल-तलवार लिएर दुस्मनसित लडिरहेको देख्यो । घाँटी छिनिइसकेको थियो र त्यहींनेर फिनाघाटमा रनिरौतले प्राणत्याग गऱ्यो ।

दुश्मनका धेरै योद्धाहरूलाई झङ्गलुवा पठानले मारिसकेको थियो । हार हुने जस्तो ठानी मेलादेउ कलौनीले झङ्गलुवा पठान माथि जोला (जोड़ी) बाण प्रहार गऱ्यो । बाणहरूको आघात सहन नसकी झङ्गलुवा पठानले पनि त्यहीं प्राण त्याग गऱ्यो ।

रनिरौत र झङ्गलुवा पठान दुवै योद्धाहरूलाई षडयन्त्रपूर्वक मारेपछि उनीहरूका ढाल-तलवार लगायतका सम्पूर्ण सामग्रीहरू कलौनीहरूले जफ्त गरे । रनिरौतका रप्वा र चप्वा नाउँ भएका दुइटा हुड़के (गाउँले) हरू र कलुवा नाउँ भएको रनिरौतको चाकरलाई समेत आफ्ना साथमा लिएर घर फर्के । फर्किदा रनिरौतका चाकर रप्वा र चप्वाले यस प्रकार बिलौना गर्दछन्–

इसो गाड़को तेरो रन रइछ रौत ।
गढकुरौली कोट कै सौंपे रौत ?
बुढी माप तीइँले कै सौंपे रौत ?
नबेलाको घोडो कै सौंपे रौत ?
पिजरीको सुगा कै सौंपे रौत ?
सतुरीका देश क्याइ आइथे रौत ?

'हा, दैव ! मालिकको यसै खोलाको बास रहेछ । हे, मालिक ! गढकुरौलीको कोट कसको जिम्मा दियौ ? आफ्नी बूढी आमालाई कसका जिम्मा लायौ ? तबेलाको घोडा र पिञ्जराको सुगा कसले हेर्ला अब ? शत्रुका मुलुकमा आएर मर्नु पऱ्यो हा, दैव ? ... ।'

[५]

आफ्ना पतिसित तीर्थबाट थुप्रै मानिसहरू आउलान्, भनेर रानीमोतिमा घरमा बसी चामल कुटाइरहेकी थिई । आफू पनि ओखल (ढिकी) नेर बसेर नाङ्लोमा चामल राखी सारा-सुरी सारा-सुरी गर्दै चामल सार्दै, छान छुन गर्दै थिई ।

त्यतिन्जेल मेलादेउ कलौनीको लस्कर (फौंज) रानीमोतिमाको घरमा आइपुग्यो । उनीहरूमध्ये एउटाले रानीमोतिमासित भन्यो –'माइतमानै सय रूपैयाको लडि-जगौटो (लुगा विशेष) हालेर मेलादेउ कलौनीले तिमीलाई बरण गरेको हुनाले मेलादेउ कलौनीका घर हिड़ । हामी लैजान आएका हौं । रनिरौत र झङ्गलुवा पठानलाई हामीले फिनाघाटमा मारिसक्यौं ।'

रानीमोतिमालाई यो खबरले आकाशबाट खसे जस्तै भयो । मेलादेउ कलौनीको लस्कर देखेर रनिरौत मारिएको आभास भइसकेको थियो ।

उता रनिरौतकी आमा (बूढीआमा बैरागीशिला) पल्लोघरको बार्दलीमा बसेकी थिई । यता-उता आउने जानेहरूसित आफ्नो छोरो तीर्थबाट 'आयो आएन' भनी सोध्थिन, आफ्ना छोराको हाल खबर सोध्दा त्यहाँ भएका मेलादेउ कलौनीका सिपाहीहरूले बूढीआमालाई उल्टो जवाफ दिने गर्थे:

जतुरीका लोगौ मेरा रन्या धेगिप्पा
तेरो रन्या आमा पछा पछा औन्छ
घोडी कुर्रा लौन्छ पात्तर नचौन्छ

पाक मिसौन्छ पान चपौन्छ
पाकझाँइ मिसौन्छ, पानझाँई चपौन्छ
तेरो रन्या आमा पछा-पछा औन्छ ।

बूढी आमा बैरागीशिलाले आफ्ना छोराको खबर सोध्दा मेलादेउ कलौनीका सिपाहीहरूले भन्ने गर्थे –'तिम्रो रने आमा, पछि पछि आउँदै छ। घोडालाई कोर्रा लाउँदै, पाक मिसाएर पान चपाउँदै, अघि-अघि पात्तर (नाच्ने दमाइनी)लाई नचाउँदै घर फर्किरहेछ। चिन्ता नगर ।

यता रानीमोतिमाले मेलादेउ कलौनीको घरमा जान अस्वीकार गरेपछि ऊसित जबरजस्ती गरी हात समात्न लाग्दा उनीहरूसित विन्तीकासाथ रानीमोतिमाले यस्तो भन्दछे–

'नानाछना खाया मुईले, माइतीको कुडो ।
परानीबल खाया मुईले रौतको कुडो ।
बुढी अवस्थामाई मुईं क्याई हौ लैझन्या ?'

'बालख छँदा माइतमा म पालिएँ। जवानीमा हातखुट्टाको बलले रौतको घरमा पालिए। अब यो बुढेसकालमा मलाई किन लैजान्छौ ? छोडिद्यौ।'

मेलादेउ कलौनीको लस्करले मान्दैन। रानीमोतीमा गर्भिणी थिई। आफ्नो पेटमा रहेको छ महिनाको गर्भलाई तुहाई, नाङ्लोमाथि सिस्नोको झ्याङ भित्र राखी र ऊ लस्करसित हिडीं। हिड्दैजाँदा बाटोमा रानीमोतिमाका माइती इण्णवाल सौनहरूको गाउँ आइपुग्यो। त्यहाँ बाटोमा भेटिने इण्णवाल सौनहरूसित बिलाप गर्दै ऊ भन्थी –'छ सात महिनाको गर्भ तुहाएर आएकी छु ! कतै बाँचिहाल्यो भने यतातिर आउन नदिनूँ। बरु मारिदिनू !' ... ।

[६]

गढकुरौलीमा– दासी नाउँकी एक गरीब बूढी थिई। ऊ सिस्नो काटेर, गाउँघरवाट भिक्षा मागेर आफ्नो गुजारा चलाउँथी। रानीमोतिमालाई कलौनीहरूले लगेको दिन पनि ऊ सिस्नो काट्न भनी खोलातिर गएकी थिई। खोलामा पुगेपछि सिस्नो काट्नलाग्दा सिस्नोको झ्याङभित्र नाङ्लोमा चामलमाथि एउटा भर्खर जन्मेको बालख रोइ-कराइ गरिरहेको उसले देखी। त्यो देखेपछि ऊ फर्केर गाउँमा आई र बूढी आमा बैरागीशिलासँग आफूले देखेको कुरा भनी।

बूढीआमा बैरागीशिलाको मनमा पक्कै पनि बुहारी रानीमोतिमाले गर्भ तुहाएर गएकी हुनुपर्छ' भन्ने लाग्यो। ऊ दासी बूढीसित सिस्नोको झ्याङनेर पुगी। झ्याङभित्र नाङ्लोमा चामलमाथि एउटा भर्खर जन्मेको बालक खुट्टाले चामल फाल्दै रुँदै गरेको देखी। बैरागीशिलाले त्यस बालखलाई उठाएर आफ्नो घरमा ल्याई। घरमा ल्याएपछि पानीले धोई सफागरी रुवामा राखी र लालन-पालन गर्न लागी।

त्यो बालखलाई लिएर पाँचदिन भएपछि बूढीआमा वैरागीशिला ज्योतिषकहाँ गई। ज्योतिष सुनसिङ्या बढूलाई बालखको भविष्य हेर्न लाउँदा ज्योतिषले भन्यो–

'आगा खित्या ङज्या नाई
गंगा खित्या बग्या नाई ।'

अर्थात 'यो बालख कस्तो बलियो हुनेवाला छ भने आगोमा फाले पनि नडड्ने र पानीमा फालेपनि नडुब्ने हुनेछ।' बाह्रबर्ष पछि यो आफ्ना काका र बुबाको बदला फर्काउने छ।

यसको छयौ (छ दिनमा) छटी र एघारों (एघार) दिनमा न्वारान गराउनु होला। कुनै नाङ्लो (सुप्पो) मा पाएको हुनाले यसको नाम पनि सोव्यारौत राख्नुहोला।'

त्यसपछि बूढीआमा बैरागीशिला आफ्नो घर फर्किन्छे, ज्योतिषले बताए जस्तै छ दिनमा छटी र एघाह्रौ दिनमा न्वारान बनाउछे। सुप्पोमा पाएको हुनाले उसको नाउ पनि सोव्यारौत राखिन्छ।

एकदिनको बालो दुईदिनको जसो
दुईदिनको बालो चारदिनको जसो
चारदिनको बालो आठदिनको जसो।
मुइना दिनको बालो दुईमुइना जसो
दुई मुइनाको बालो चार मुइना जसो
चार मुइनाको बालो आठमुइना जसो।
आठ मुइनाको बालो वर्षदिन जसो
एक वर्षको बालो दुई बर्ष जसो
दुई बर्षको बालो चारबर्ष जसो
चारवर्षको बालो आठ बर्ष जसो।
अठाँ बर्ष बालो भयो भरिपूर॥

बालख सोव्यारौतको विकास कसरी हुन लाग्यो भने ऊ दुईदिनको हुँदा चारदिनको जस्तो चारदिनको हुँदा आठदिनको जस्तो, महिनादिनको हुँदा दुईमहिना जस्तो र दुई महिनाको हुँदा चार महिनाको जस्तो देखिन लाग्यो। ऊ चार वर्षको हुँदा आठवर्षको जस्तो देखिन्थ्यो भने आठबर्ष लाग्दा एकदम भरपूर युवक बनिसकेको थियो।

सोव्यारौतलाई आठवर्ष लाग्दा अरू ग्वालाहरूसित गाईवस्तु चराउन वन जाने इच्छा भयो। बूढी आमा बैरागीशिलासित अनुमति लिएर ऊ पनि ग्वालाहरूसित गाईवस्तु लगी बन जाने गर्न लाग्यो।

वनमा जाने भएपछि सोव्यारौत दिनदिनै उपद्रव गर्ने गर्थ्यो। कहिले गाई र भैंसीका पुच्छर एक-आर्कासित बाँधिदिने काम गर्थ्यो भने कहिले ग्वालाहरूको टुप्पी समातेर रुखको हाँगामा बाँधिदिन्थ्यो।

ग्वालाहरू बूढीआमा बैरागीशिलासित फिराद गर्न जान्थे। बूढीआमा बैरागीशिला ग्वालाहरूलाई सम्झाइ-बुझाइ गरी घर पठाउने गर्थी।

एकदिन सोव्यारौतको लागि बूढीआमा बैरागीशिलाले एउटा गुलेली बनाइदिएकी थिई। एक पटक पनि चलाउन नपाउँदै गुलेली टुटेकोले ऊ घरको वर-पर, भित्र-बाहिर गुलेली खोज्न लाग्यो। भित्री कोठामा गएर हेर्दा एउटा भित्तामा रनिरौतले चलाउने तोडाइन धनुष अर्थात धनु आकारको ठूलो गुलेली भेट्टायो। त्यसपछि बूढी आमासित त्यो निकालिमाग्यो र सिकार खेल्न (चरा मार्न) भनी ऊ बाहिर निस्क्यो।

गाउँमा दासी बूढीले आफूले भिक्षामा पाएको गौं, जौं, कोदो, मकै सबै थोक एउटै नाङ्लोमा सुकाएको थियो। दासी बूढीले सुकाएको बिस्कुन माथि थुप्रै भंगेराहरू बसी विस्कुन खाइरहेका थिए।

दासी बूढीले सुकाएको बिस्कुनमाथि भंगेराहरू देखेपछि भंगेरा मार्न भनी सोव्यारौतले गुलेली चलायो। गुलेलीको ढुङ्गो नाङ्लाको एकाछेउ लाग्यो। नाङ्लो उछिट्टिएर उल्टो फर्क्यो, चराहरू उडेर आकाशतिर लागे। यो घटना दासी बूढीले आफै देखिपनि हाली।

त्यसपछि दासी बूढी सोव्यारौतलाई गाली गर्न थाली –'एइ ! मुर्कट्टा तेरा बुबा र काका त्यस्तै हुनाले फिनाघाटमा काटिए। अब तेरो पनि कसैले घाँटी रेट्ला, पख !'

एकछिन चुप्प लागेपछि सोव्यारौतले दासी बूढी सित भन्यो –'एइ आमा ! जुन गाली अघि मलाई दियौ, त्यो गाली फेरि एकपल्ट देऊ। म तिमीलाई पैसा दिन्छु बरु।' दासी बूढीलाई आफूले गाली गरेकोमा पछुतो भयो। किनकि बूढी आमा बैरागीशिलाले सोव्यारौतका काका र बुबाबारे कसैले उसलाई नबताउनू भनी गाउँ घरमा भनेकी थिई।

सोव्यारौत गाउँबाट घरतिर फर्केपछि ऊ कसैसित पनि बोलिरहेको थिएन। उसकी बूढी आमा बैरागीशिलाले बोलाउँदा ऊ बोल्दै बोलेन, निकै बेरसम्म बूढीआमा बैरागीशिलाले भुल्याउँदा ऊ रिसाएर झोक्किएर बोल्यो –'एइ, बूढी ! मेरा आमा र बाबु कोही थिएनन् भन्थ्यौ, मलाई आकाशबाट उत्पन्न भएको भन्थ्यौ, आज दासी बूढीले मेरा काका र बाबु फिनाघाटमा मारिएका हुन् भनी। बताऊ को थिए मेरा बाबु र काका ? लौ भन ?'

यसरी सोव्यारौत रिसाएको देखी बूढी आमा बैरागीशिलाले भनी –'बाबू ! म के जानु त्यस्तो कुरा। बरु तिम्रा मामा इण्वाल सौन हुन्, उनलाई थाहा होला। इण्वाल सौनहरूलाई सोधेर आऊ ! (इण्वाल सौनहरूले उसलाई सम्झाइ बुझाइ राख्लान् भन्ने हेतुले बूढीले त्यसो भनेकी थिई।)

[७]

दयाकोट झऱ्या साइतो हेरि सोव्यारौत बाटा कसो लागन्छ रे !
हिहा हिहा दयाकोट पुगि कसो झान्छ रे !
पुइला बुबु, पुइला मामा भुणि ढोग कसो गरन्छ रे !
कैका बुबु कैका नाति, कैको मामा कैको भान्जा !
सबै सौन मुखामुख गछ कसो पस्सान !

सोव्यारौत साइत हेरी, आफ्ना मामाको गाउँ दयाकोटतिर लागेको थियो। दयाकोट पुगेपछि उसले आफ्ना मामा लगायतका ढोग्नु पर्ने सबैलाई ढोग्न लाग्दा त्यहाँ उपस्थित उसका मामलीहरूलाई रानीमोतिमाले सोव्यारौतलाई नआउन दिनू बरु मारिदिनू' भनेका शब्दहरूको स्मरण भयो र सौनहरू मुखामुख गर्नलागे। कुनै कुनैले –'यसलाई मारिदिनु पर्छ' पनि भने। एकजना बृद्धले 'गौ हत्या र भान्जाको हत्या एउटै हुन्छ' भनेकाले सबैको सल्लाह अनुसार सोव्यारौतलाई घरको पूर्वपट्टिको झरोखा (झ्याल) नेर नेल हालेर राखिदिए। उसको लागि नेलमै बस्ने र नेलमै खाना खाने व्यवस्था मिलाइयो।

नेलमा बसेर सोव्यारौत यस प्रकार विलाप गर्दछ :

मामाकी मामा भुणी मुइ दयाकोट आयो
मामाज्यूले पैरायो मुइ बाइसमनका नेल।
नेलैमाइ खान्छ सोका नेलैइमाई रन्छ
नेलैमाई धुड़-धुड़ रुन्छ ॥

मामाज्यूलाई भेट्न म मामाको गाउँ दयाकोट आएको थिए। मेरामामाले मलाई बाइसमनका नेल पहिराएर राख्यो। नेलमै बस्नु, नेलमै खानु र नेलमै बसेर धुरुधुरु रुनु भयो सोव्यारौतका लागि।

यसरी छ महिनासम्म नेल पहिरेर बसेपछि एक राती उसलाई सपना भयो। सपनामा उसले आफ्ना बुबा र काकालाई देख्यो। सोव्यारौतको शरीरमा जोसको उत्पत्ति

भयो। बिहान उज्यालो हुनु भन्दा केही समय अघि उसका हात र खुट्टाका फलामे जंजीरहरू फुस्के। ऊ त्यहाँबाट भागेर घरको बाटो लाग्यो।

उता बूढी आमा बैरागीशिला सोव्यारौतलाई सम्झेर दिनदिनै रोइकराइ गर्थी। गाउँका उपद्रवी केटाहरू 'हामीले सोव्यारौतलाई देखेका थियौं, अथवा सोव्यारौतको खवर हामीलाई थाहा छ' भन्दै बूढीसित दिन-दिनै पैसा मागेर ठग्ने काम गरिरहेका थिए। बूढीआमा बैरागीशिला तिनीहरूलाई पैंसा बाड्दा-बाड्दा थाकिसकेकी थिई। रुँदा रुँदा उसका आँखा पनि बन्द भइसकेका थिए। सोव्यारौत फर्केर आउन सक्ला' भन्ने कुरामा बूढीआमालाई पटक्कै विश्वास थिएन।

सोव्यारौत आफ्ना मामलीका प्रपन्चबाट उम्किसकेको थियो। त्यहाँबाट छुटेपछि ऊ सोझै आफ्नो घर गढ कुरौलीकोटमा आइपुगेको थियो। कोटमा आफ्नी बूढीआमा बैरागीशिलालाई देखेपछि उसले टाडैबाट एइ, आमा ? भनेर बोलायो। बूढीआमालाई विश्वास लागेन। उपद्रवी केटा हो भन्ठानी गाली गरी –'को, हौ, मलाई आमा भनेर बोलाउने ? मेरो सोव्या उहिल्यै मरिसक्यो, तिमीहरू किन जिस्कन्छौ ?'

–'हैन आमा ! म तिम्रो सोव्या नै हूँ।'

–'मेरो सोव्या भए मेरा आँखा खोल, अनि पत्याउँछु।'

–'लौ हुन्छ।' त्यसपछि सोव्यारौतले एकमुठी जौं र एक मुठी मासका दाना हातमा राखेर आफ्ना बुवा र काकालाई सम्झी बूढी आमाको अनुहारमा तड्काएर हान्यो। बूढीआमा बैरागी शिलाका आँखा टल्ल खुले र ऊ राम्ररी हेर्नसक्ने भई। बूढी आमाले आफ्नो नाति सोव्यारौतलाई चिनी र अङ्गालो हाली रुन लागी।

[८]

केही दिनपछि सोव्यारौतको मनमा आफ्ना बुवा र काकाको बदला लिने इच्छा जागृत भयो। ऊ आफ्नी बूढी आमा बैरागीशिलासित भन्छ –'एइ, आमा ? मेरी आमा रानीमोतिमा कस्ती रहिछ, म हेर्न जान्छु। राम्री रहिछ भने म आफ्ना काका र बुवाको बदला लिनेछु, हैन त्यतिकै रहिछ भने थन्किराखोस्।'

बूढीआमा बैरागीशिलाले धेरै सम्झाई जानुहुन्न भनेर, अन्तमा बूढीआमाको केही सीप लागेन र ऊ आफ्नी आमालाई हेर्न भनी जान तैयार भइहाल्यो।

जानु अघि सोव्यारौतले तुरकनाथ जोगीको रूप धारणा गऱ्यो। सुनका झिल्का भएको बाइस हात लामो पगरी पहिऱ्यो। हातमा चिम्टा, माथामा बभूत (खरानी) काँधमा रातो पट्टा बाँधी ऊ आफ्नी जन्मदिने आमालाई हेर्न भनी हिड्यो।

भोलिपल्ट बिहानै जब ऊ मेलादेउ कलौनीको कोटमा पुग्यो, त्यतिबेला मेलादेउ कलौनी सयल सिकारमा गइसकेका थिए। कोटमा पुगेपछि जोगीले तीन पल्ट अलख जगायो। रानी मोतिमाले सुने नसुने जस्तो गरी। ऊ भित्रबाट बाहिर आइन, रानीमोतिमालाई देख्न नपाउदा जोगीले उपद्रव मच्चाउन लाग्यो गाउँघरका केटाहरूलाई सिकाएर आफूलाई भैंसीको गोठमा बाँध्न लगायो। आफूलाई गोवरले हान्न लगायो। केटाहरूले पनि उसले भने जस्तै गरे।

मेलादेउ कलौनी जङ्गलबाट फर्केर घरमा आइपुग्दा गोठमा जोगीलाई बाँधेको र गोबरले लतपत पारेको देखे। जोगीको त्यस्तो अवस्था देखेर मेलादेउ कलौनीले रानीमोतिमालाई –'कहाँ मरेकी थिइस', भनी गाली गऱ्यो। मेलोदेउ कलौनीको स्वर सुनेपछि

रानीमोतिमाले आफ्नो सात हातको घुम्टो माथि उचाली र झ्यालबाट बाहिर हेरी । त्यसपछि ऊ बोली –'कलौनीज्यू, मैले त जोगी आएको थाहै पाइन ।'

यतिबेला जोगीरूप सोव्यारौतले आफूलाई जन्म दिने आमाको अनुहार हेर्ने मौका पायो । आमाको अनुहार देखे पछि उसले मनमनै भन्यो –'मेरी आमा रानीमोतिमा ज्यानै दिन लायककी रहिछ ।' अब म अवश्य मेरा बुबा र काकाको बदला लिनेछु ।'

मेलादेउ कलौनीले जोगीलाई स्नानगर्न लगायो । त्यसपछि आफ्नो घरको दलानमा बस्न आसन प्रदान गर्‍यो । दलानको एकापट्टि राखिएको एउटा ठूलो धनुषलाई देखेपछि जोगीको मनमा 'कस्को रहेछ' भन्ने उत्सुकता जाग्यो । जोगीले धनुषबारे मेलादेउ कलौनीसित भन्यो –'बाबा ! त्यो धनुष कस्तो छ र कस्को हो ? एक पल मलाई हेर्न दिनुहुन्छ कि ?' –'महाराज ! त्यो धनुष गढकुरौलीकोटको रनिरौतको हो । हामीले उसलाई मार्‍यौं र धनु लिएर आयौं । यो धनुलाई यहाँ कोही पनि उचाल्न सक्दैन ।'

त्यसपछि जोगीले धनुषलाई समात्यो । धनुषलाई उचालेर ताँदो खैंच्यो र टङ्कार गर्‍यो । पुनः धनुषलाई उसकै स्थानमा राखिदियो ।

जोगीलाई देखेर मेलादेउ कलौनी प्रभावित भएको थियो । उसले कलुवा चाकरलाई बोलायो र जोगीको लागि राम्रो किसिमले खाना खाने बन्दोवस्त मिलाउन आदेश दियो ।

जोगी जप गर्न भनेर खोलाको किनारतिर लाग्यो । कलुवा चाकर पनि जोगीकै पछि पछि दाल चामल आदि खानापकाउने सामान बोकेर हिड्यो । खोलाको किनारामा पुगेपछि जोगी जप-ध्यान गर्न लाग्यो । कलुवा चाकर त्यही एक छेउमा बसेर जोगीकोलागि खाना पकाउन लाग्यो । कलुवा चाकर एकातिर खाना पकाउँदै थियो भने अर्कोतिर जोगीका अङ्ग-प्रत्यङ्ग हेरिरहेका हुन्थ्यो । जोगीको गर्दन मात्तिएका मस्त राँगाको जस्तो थियो, जोगीको पीठ ठूलो भैसीको जस्तो थियो । भीर-पहरामा बस्ने बाघका जस्ता जुँगा थिए भने परेवाका जस्ता नजर (आँखा) थिए । त्यस जोगीलाई देखेर कलुवाचाकरलाई आफ्नो पुरानो मालिकको सम्झना भइरहेको थियो । हूबहू उसको पुरानो मालिक रनिरौत जस्तै थियो त्यो जोगी । आफ्नो पुरानो मालिक रनिरौतको सम्झनाले कलुवा चाकरका आँखाबाट बरबर आँसु झर्न थाले । यसरी खाना पकाउने चाकर रोएको देखेर जोगीलाई अचम्भ लाग्यो र उसले चाकरसित प्रश्न गर्‍यो

–'किन रुन्छौ बाबू ?'

–'केइ होइन माहाराज, त्यतिकै हो ।'

–'बताउँछौ कि चिम्टाले हानुँ ।'

–'मारे मार, काटे काट बाबा ! म गढकुरौली कोटको कलुवा चाकर हुँ । मैले हजुरको अङ्ग-प्रत्यङ्ग, जप-ध्यान सबै मेरा मालिक रनिरौतको जस्तो देखे, अनि मेरा पुराना मालिकलाई सम्झेर रुन लागेको हुँ ।' कलुवा चाकरले भन्यो ।

कलुवा चाकरका कुराले जोगीलाई आफ्ना बुबा रनिरौतको सम्झना भयो । जोगीलाई खाना खाने मन लागेन तर पनि हडवड साथ थोरै खाना खाएर धेरै कलुवा चाकरको लागि राखेर भान्साबाट ऊ बाहिर निस्क्यो ।

दुवैले खाना खाएपछि जोगीले कलुवा चाकरलाई बोलाएर भन्यो –'हेर, म गढकुरौलीकोटको रनिरौतको छोरा सोव्यारौत हुँ ।, छोरी र चाकरबाट भेद खुल्छ भन्छन् । कसैलाई यो कुरा नबताउनू । त्यति भनेपछि जोगी सरासर आफ्नो बाटो अन्तैतिर लाग्यो । कलुवा चाकर फर्केर घर गयो ।

त्यहाँबाट निकैबेरसम्म हिडेपछि जोगी चमरि चौपातो भन्ने ठाउँमा पुग्यो। त्यहाँ पुगेपछि ऊ थकाइ मार्न भनी बरपिपलको रुखमुनि छाँयामा बस्यो। माथिबाट रप्वा र चप्वा नाउ भएका हुड्के सुनकै घण्ट र सुनकै हुड्को बजाउदै त्यस ठाउँमा आइपुगे। जोगीको नगिच आइपुगे पछि जोगीलाई खुसी पार्न बर्मौल (वंशावलीगायन) भन्न लागे। जोगी पनि उनीहरूको कला प्रदर्शनबाट खुसी भयो र आफ्नो शिरमा लगाएको पाग (पगरी) निकालेर उनीहरूलाई –'लौ लग !' भन्दै फालिदियो। जोगीले यसरी दिएको देखी चप्वाले रप्वासित भन्यो –'एइ ! दाइ, ऊ जोगीका पिंडौला हेर कस्ता छन्, पक्कै पनि रिसाएर फालेको हो। लग्यो भने पिट्ला। तसर्थ फिर्ता गरिदिऊँ।' दुवैजना पगरी फिर्ता गर्न जोगीछेउ पुग्दा जोगीले भन्यो –'डर नमानी लैजाऊ। जाऊ।'

–'महाराज ! आफ्नो कुल वंशको रूप छोडि दिनुहोस् अर्थात परिचय दिनुहोस्, त्यसै लग्दैनौं।'

–'म गढकुरौली कोटको रनिरौतको छोरा सोव्यारौत हूँ, तर यो कुरा कसैसित नभन्नू !'

आफ्ना पुराना मालिक रनिरौतलाई सम्झेर रप्वा र चप्वा दुवै अङ्गालो हालेर रुन लागे। एकछिन पछि सोव्यारौतले आफ्ना काका र बुबाको बदला लिने संकल्प उनीहरूलाई सुनायो र आफू गढकुरौली कोटतिर हिड्यो।

रप्वा र चप्वा मनमनै धेरै खुसी भए। आफ्नो पुरानो मालिकको छोरा सोव्यारौतलाई देखेपछि उनीहरूको मनमा खुसीको लहर छायो।

[९]

सोव्यारौतले आफ्ना काका र बुबाको बदला लिने काममा सफलता मिलोस् भनी देवलगढ बमौरीनाथको मन्दिरमा पूजा-आराधना गऱ्यो। त्यहाँबाट घर फर्केपछि आफ्ना साथीहरूसित भेटघाट गर्न लाग्यो। केही दिनपछि बमौरीनाथको मन्दिरमा हुने ठूलो जात्रामा 'मलाई साथ देऊ' भनी ऊ साथीहरूसित भन्थ्यो। उसका कोइ-कोई साथी भन्थे –'तिम्रा काका र बुबाको साथमा लागेर हाम्री आमाहरू राँडी भए, अब तिम्रो साथमा जान्नौ।' ऊ त्यस्ता कुराको जवाफमा 'वनको बाघ पनि एक्लै हुन्छ, म पनि एक्लै जाउँला' भन्थ्यो।

बमौरीनाथको मन्दिरमा ठूलो जात्रा हुने दिन सोव्यारौत जात्रामा जाने निश्चय गरेर वयलपंखी घोडामा बस्यो। सोव्यारौतले घोडालाई चावुक लाउँदा झन्न्न्न गरेर घोडाका घाँटीमा जडीजडाउ नेवरको झन्को टाडासम्म सुनियो। घोडाले टाप कसेर दगुर्दा कहिले एक दमै नजिक जस्तो र कहिले एकदमै टाडा जस्तो गरी नेवरको झन्को सुनिने गर्थ्यो।

पारीपट्टिको डाँडामा रानीमोतिमालाई डोलीमा बसालेर आफू घोडामा बसी लस्करको (फौजको) साथमा मेलादेउ कलौनी बमौरीनाथको उकालो चढिरहेको थियो। मेलादेउ कलौनीका अघिअघि रप्वा र चप्वा हुड्के कहरो (आराधना गीत) गाई हुडको बजाउँदै हिडिरहेका थिए। हुडकेहरू यसप्रकारको गीत गाइरहेका थिए,

– रानीमोतिमा डोली चढी आइन्
घोडा चढी मेलादेउ कलौनी आयान्
जोला निसान लेयान, बरदे बमौरी नाथ बरदे
जोला भोकर लेपान बरदे बमौरी नाथ बरदे।
सयबिसी कलौनीकी जातबाट लागि रइछ

बरदे बमौरी नाथ बरदे ... ।

–'मेलादेउ कलौनी घोडामा बसेर आए, रानी मोतिमा डोलीमा चढेर आइन् । जोला (जोडी) निसान र जोडी भोकर (वाजाविशेष) चढाउनाका लागि लिएर आएका छन् । सयविसी अर्थात् दुई हजारजति कलौनीहरूको समूह तिम्रो सेवामा आएको छ । हे ! बमौरीनाथ ! बरदान दिनुहोस् ।'

डाँडाको पारिपट्टिबाट घोडाका टाप र नेवरको झन्को कानमा परेपछि रानीमोतिमाले आफ्नो सात हातको घुम्टो उचाली । डाँडाको पारिपट्टि घोडा दगुराउँदै बमौरीनाथको बाटो गइरहेको सोव्यारौतलाई देखी । त्यसपछि कलौनीलाई सतर्क गराउन डोलीबाटै बोली–

'नियो जतन गर्‍या तय मेलादेउ कलौन्यु,
तेरो लाग्यो बाबरैको देश,
सोव्या जसो झल्कना धेग्यौ ।'
–'रनिरे झङ्गलुवा जसा, फिनाघाट काट्या
आब सम्झनौ तेरा, तुलौल्या सोव्याकि ॥'

रानीमोतिमाले आफ्ना पति मेलादेउ कलौनीसित –'तपाईंको दुस्मनको ठाउँ हो यो, आफ्नो शरीरको विचार राख्नुहोला । मैले छोरा सोव्यारौत जस्तो पारीपट्टि देखे' भनी । उसको कुरा सुनेपछि मेलादेउ कलौनीले भन्यो –'मैले रनिरौत र झङ्गलुवा पठान जस्ता योद्धाहरूलाई फिनाघाटमा काटेर मारे, यस्ता तुहिएका सोव्यारौतले हाम्रो के पो गर्न सक्छ र ?'

बमौरीनाथको मन्दिरमा पुगेपछि मेलादेउ कलौनीले आफूसित आएकाहरूको लागि मीठामीठा पकवान पकाउने बन्दोवस्त मिलायो । आफू मन्दिरको भित्री भागमा गएर बस्यो ।

उता मन्दिरमा पुगेपछि सोव्यारौतले रप्वा र चप्वा हुडकेहरूलाई भेट्यो र उनीहरूलाई आफ्नो योजना बताई चउरको एकापट्टि आराम गर्न गयो । थकाइ लागेकोले ऊ यसरी निदायो कि ब्यानल अर्थात उज्यालो हुनहुन खोज्ने बेलासम्म ऊ उठ्न सकेको थिएन ।

रप्वा र चप्वा हुडकेलाई 'सोव्यारौत किन आएन अहिले सम्म मन्दिरमा' भन्ने चिन्ता परिरहेको थियो । त्यसैले उनीहरू दुवै जना कहरूवा (आराधना गीत) गाउँन लागे–

भाइर छेतऱ्याचडो बासि गइछ, सोबा मेरा
जाँहै ताँहै आइ सोवा मण्डप ।
भाइर नङर चिलम बजि गइछ, सोबा मेरा
जाँहै ताँहै आइ सोबा मण्डप ।
भाइर पहरे कुकुडो बासि गइछ, सोबा मेरा
जाँहै ताँहै आइ सोबा मण्डप ।
भाइर भेग्ल बेइ गइछ, सोबा मेरा
जाँहै ताँहै आइ सोबा मण्डप ।

'बाहिर चराहरू बास्न लागे, गाउँघरमा बूढाहरूको हुक्काको गुडगुड सुनिन लागिरहेछ, कुखुराको भालेको आवाज सुनिन लाग्यो । अर्थात् बिहानी हुने बेला भइसक्यो । अहिलेसम्ममा किन बिउझेनौ ? कहाँ छौ ? तुरुन्तै मन्दिरको भित्रीभाग (मण्डप)मा पुग । सोव्यारौत, जहाँकहींबाट पनि मन्दिरमा आइपुग ।'

यसप्रकार रप्वा र चप्वाले गाएको कहरूवाको ध्वनि र गीत कानमा परेपछि सोव्यारौतको निद्रा खुल्यो । ऊ जुरुक्क उठ्यो र मण्डपतिर हिड्यो । उज्यालो हुने बेला भइसकेको थियो, उसलाई आफ्नो प्रतिज्ञाको सम्झना भयो । त्यतिखेर मेलादेउ कलौनीका

भाइहरू मन्दिरको चउरमा सुनको भकुण्डो खेलिरहेका थिए। त्यहाँ पुगेपछि सोव्यारौतले त्यो भकुण्डो टप्प टिप्यो र एकापट्टि लाग्यो। उनीहरू भकुण्डो कता गयो भनेर भकुण्डोको खोजी गर्न लागे। सोव्यारौत मण्डप नजिक पुग्यो। मण्डपभित्र बसेका एकनासै देखिन्थे, मेलादेउ कलौनीलाई सोव्यारौतले ठम्याउन सकेको थिएन। ठिक त्यतिखेर रप्वा र चप्वा दुवै हुडके मेलादेउ कलौनी नजिक पुगे। त्यहाँ पुगेपछि उनीहरू मेलादेउ कलौनीलई हुडकोद्वारा चिनाउदै यसप्रकारको गीत गाउन लागे।

– भाइर तेरा घाम घमायो
भितर पडन्छि क्या डीठ
सुनकि जसि ज्योति छ तैकी
तीन हातकि छ तैकि पीठ।

'बाहिर घाम लाग्ने बेला भइसक्यो। भित्र नजर लगाऊ। सुनको जस्तो ज्योति भएको र तीन हात चौडा पीठ (पिठ्यूँ) भएको त्यही नै हो मेलादेउ कलौनी'

यसरी हुडकेहरूले चिनाइ दिएपछि ऊ धनुष समातेर ताँदो चडाउँछ अनि कस्सेर वाण चलाउँछ। बाण लागेर मेलादेउ कलौनी ढल्छ, रानीमोतिमा रुदै बिलाप गर्छे।

सोव्यारौत कलौनीहरूका लस्कर (फौज) भित्र पस्यो। कलौनीहरूका शिर काटेर बमौरीनाथको मन्दिरमा रगतको खोलो बगाइदिन्छ। यसरी सबै कलौनीहरूलाई सखाप पारेपछि ऊ सौनहरूको जमातभित्र प्रविष्ठ भयो। आफ्ना मामली इण्णावालहरूलाई कसै लात कसै मुक्का कसैको शिरकाटी सोह्रैजनालाई एकै ठाउँमा समाप्त पाऱ्यो। त्यसपछि ऊ रानीमोतिमाछेउ पुग्यो। त्यतिन्जेल रानीमोतिमा बिलौना गरिरहेकी थिई। सोव्यारौतलाई देखेपछि उसले आफ्नो वेदना यसप्रकार पोखी–

इसिकोलको तींइ सोवा
इसो दूध खान लैन पाए
इसिकोल सिन लैन पाए।
तसो हो लै भुणि मुइ किजाणूँ सोवा
मुइ नाइ जाँइ छाड्न्थ्यूँ गढकुरौली कोट ...।

'मैले तिमीलाई दूध चुसाउन पनि पाइन र काखमा सुताउन पनि पाइन। तिमीले यसरी आफ्ना बुवाको बदला लिन सक्ने छौ भन्ने कुरा थाहा भएको भए म गढकुरौलीकोट छोडने नै थिइन। ...'

सोव्यारौतले आफ्ना बुवा र काकाको बदला लिइसकेको थियो। अब ऊ त्यहाँ बसिरहन चाहन्नथ्यो, आफ्ना काका र बुबाका हात हतियार लिन ऊ त्यहाँबाट मेलादेउ कलौनीका कोटतिर लाग्यो।

मेलादेउ कलौनीका कोटमा पुगेपछि उसले आफ्ना काका र बुबाका हात, हतियार, ढाल, तलवार तथा धनुष एक ठाउँमा थुपार्न लगायो। त्यसपछि रप्वा चप्वा हुडके र कलुवा चाकरलाई साथमा लिएर ऊ आफ्ना काका र बुबाको हतियारसहित आफ्नो गढकुरौली कोटको लागि प्रस्तुत भयो।

गढकुरौलीको कोटमा दाखिल भएपछि सोव्यारौतले घरपुइसो (घरको पूजा) गरी विजय उत्सव मनायो।

प्रयोगात्मकता र 'पत्थरको कथा' एकाङ्की

- अविनाश श्रेष्ठ

१. पृष्ठभूमि:

नाटकका रुढ नियम र नाटच-वर्जनाहरूका विरुद्ध नाटकमा नवनव प्रयोग प्राचीन समयदेखि नै थालिएको हुनुपर्छ। संस्कृत भाषाका पुराना नाटककारहरूले पनि बेला-बेला आफ्ना नाटचकृतिहरूमा तोकिएका शास्त्रीय सीमालाई उल्लंघन वा अतिक्रमण गरी नयाँ बाटो पहिल्याउन प्रयोग-परीक्षण गरेको पाइन्छ। संस्कृत भाषाको रङ्गमञ्चको ऐश्वर्यशाली परम्परालाई अझ विस्तारित गर्दै मौलिक प्रयोगहरूद्वारा आफ्ना नाटकहरूलाई सुस्वादु तुल्याउने सम्भवतः पहिलो नाटककार भास नै थिए। तत्कालिक संस्कृत नाटकको परम्परामा भासले प्रयोग गरी थपेका केही नवीन नाटच-शिल्पले नाटकमा रोचकता, कुतूहल, अनि जीवन्तता थपेको तथ्यलाई नकार्न मिल्दैन। जस्तै– रङ्गमञ्चमा दुई पात्रहरू उपस्थित छन् तर तिनीहरूमध्ये एकले अर्कोलाई देखेर पनि नदेख्नु अर्थात् पात्रहरूले अभिनयद्वारा एकाअर्काको उपस्थितिप्रति अनभिज्ञताको आभास दिनु, एउटा पात्रले बोलिरहेको संवाद सँगै मञ्चमा उपस्थित अर्को पात्रले सुन्दै नसुन्नु आदि भासले संस्कृत नाटच-शिल्पमा प्रयोगद्वारा भित्र्याएका नयाँ उपलब्धि थिए र पछि भासका तिनै प्रयोगहरू संस्कृत नाटकमा परम्परा बनेर स्थापित भए।[१] त्यसै गरी संस्कृतका अर्का विख्यात नाटककार भवभूति आफ्नो नाटक 'उत्तररामचरितम्"मा शृङ्गारको सट्टा करुण रसलाई प्रयोगमा ल्याएर तथा छाया-सीताको परिकल्पना गरी संस्कृत नाटकसाहित्यमा सर्वथा मौलिक प्रयोगद्वारा ठूलो उपलब्धि भित्र्याएको भनी विद्वान्हरूद्वारा प्रशंसित छन्। बहुचर्चित संस्कृत नाटककार कालिदासले पनि आफ्ना तीन वटै नाटकमा केही न केही नौलो प्रयोग गरेको पाइन्छ।[२] यीबाहेक परवर्ती वा उत्तरवर्ती कालका केही चर्चित संस्कृत नाटककारहरूले पनि आआफ्ना नाटच कृतिहरूमा नवीन आयाम उद्भासित गर्ने खालका प्रयोग गरेका तथ्यहरू उपलब्ध छन्।

---

[१] दशरथ ओझा, नाटच-समीक्षा (नयाँ दिल्ली: नेशनल पब्लिशिंग हाउस, १९७५) पृ. ११

[२] पूर्ववत, पृ. १२

यसै गरी पश्चिममा पनि बेला-बेला नाटककारहरूद्वारा गरिएका साहसिला प्रयोगहरूले नै नाटकलाई विकसित तुल्याउँदै लगेको थाहा पाइन्छ। आरम्भकालिक ग्रीक नाटककारहरू एस्किलस (ई. पू. ५२५-४५६), सोफोक्लिज (ई. पू. ४९५-४०५), यूरियाइडिज (ई. पू. ४८०-४०६), रोमका प्राचीन दुःखान्तकार सेनेका (ई. पू. ०४ देखि ई. पू. ६५) देखि मध्यकालिक अंग्रेजी नाटककार शेक्शपियर (ई. १५६४-१६१६), फ्रान्ली नाटककार ज्याँ रेसिन (ई. १६३९-१६९९), मोलियर हुँदै ईशाको उन्नाइसौं शताब्दीको उत्तरार्द्धमा उदाएका आधुनिक नर्वेली नाटककार हेनरिक ईब्सेन, रुसी नाटककार एन्तोन चेखोव र अस्ट्रोवस्की, अनि आयरिश नाटककार जर्ज बर्नार्ड॰ श आदिले नाटकको कुनै न कुनै पक्षविशेषमा प्रयोग गरी नाटकलाई माथि उठाएर समृद्ध तुल्याउनमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेका छन्।[३] प्राचीन ग्रीसेली दुःखान्त (त्राइगोदिया) डायोनिसिससम्बन्धी गीत (डिकियाम्ब)बाट जन्मेको मानिन्छ र पछिका प्रतिभाशाली नाटककारहरूले नाटच लेखनमा प्रयोग गरी थप्दै लगेकाले ग्रीसेली दुःखान्तले एक किसिमको स्वरूप प्राप्त गर्नसकेको हो भन्ने विद्वान्हरूको मत छ। पहिले डायोनिससकै दुःख, मृत्यु र पुनर्जन्मको कथा गीतिनाटचका रूपमा प्रस्तुत गरियो। पछि ग्रीसका पौराणिक वा दन्त्यकथाबाट कथावस्तु तथा नायक लिइन थाले।[४] यस क्रममा थेस्पिसले ईसापूर्व ५३५ मा गायकदल (कोरस)का समानान्तर एक चरित्र खडा गरी 'प्लोरिट' शीर्षक नाटक तयार पारी गायकसमूह र अभिनेताका सहायताले त्यसको प्रदर्शन गरे भने पछि एस्किरमस (ई. पू. ५२५-४२६) ले दोस्रो चरित्रको समावेश गरी 'कोरस'को संख्या घटाएर १२ मा ओराले। नाटककार एस्किरमसपछि सोफोक्लिज (ई. पूं ४९५-४०५) ले तेस्रो चरित्र थपे र पात्र संख्या ३ मा पुगेर स्थिर भयो।[५]

त्राइंगोदिया भनेर सम्बोधित गरिएका परिष्कारयुगीन ग्रीसेली नाटक शोकान्त-अशोकान्त दुवैथरी छन्। यी दुःखान्त नाटकहरूमा नाटककारहरूले विभिन्न किसिमका प्रयोग गरेकाले कुनैमा नायक-नायिकाको मृत्यु हुन्छ भने कुनैमा हुँदैन, अनि कुनैमा गौण पात्रको मृत्यु हुन्छ। जस्तै सोफोक्लिजको **एन्टिगनी**मा नायिकाको मृत्यु हुन्छ तर **राजा ईडियस**मा गौण पात्र जोकास्टको मृत्यु भए पनि नायक ईडिपसको मृत्यु हुँदैन।[६] नाटककार युरिपाइडिजले आफ्नो नाटक **मिडिया**मा पुत्रहरूको हत्या गर्ने नायिकाको मृत्यु देखाएका छैनन् भने उनले **इयोन** आदि उनका केही नाटकमा त दुःखात्मक सुखान्त (ट्रेजिकमेडी)को प्रयोग गरेको पाइन्छ।[७] यस किसिमको धारणा र प्रयोगको फलस्वरूप ग्रीसेली सन्दर्भमा सुखद् अन्त्य भए पनि गम्भीर एवं करुणा र त्रासको उत्तेजना र विरेचन गर्न सक्षम हुनुले दुःखान्त वा त्राइगोदिया भनिने नाटक अब 'दुःखात्मक सुखान्त' कहलाउन थाले।[८] यीबाहेक पनि पछिका विभिन्न काल खण्डका पश्चिमेली नाटककारहरूले नाटकका विभिन्न तत्त्व जस्तै–

---

[३] Carl H. Klaus and other (Ed.) **ELEMENTS OF LITERATURE** (Oxford; Oxford University Press, 1991) Fourth Edition; P. 804

[४] ईश्वर बराल, कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान र अन्य (सम्पा.) **नेपाली साहित्य कोश** (काठमाडौं, नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान; २०५५) पृ. ३३०

[५] पूर्ववत्, पृ. ३२०

[६] पूर्ववत्, पृ. ३२१

[७] केशवप्रसाद उपाध्याय, **दुःखान्त नाटकको सृजन-परम्परा** (काठमान्डू, नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, २०५५) पृ. २९-१०४

[८] पूर्ववत्, पृ. १०६

कथानक, चरित्र, संवाद, पदरचना, समूहगान, दृश्यविधान र विचारमा प्रयोग गर्दै नाटकलाई विकसित गर्दै लगेको तथ्य फेलापर्छन् ।[९]

तर आजको नाटक साहित्यमा साथै साहित्यका अन्य विधामा भइरहेका प्रयोग र माथि उल्लेख गरिएका प्रयोगमा मूलभूत अन्तर के छ भने– प्राचीन ई. पूर्वका अथवा मध्यकालीन वा भनौं त्यसपछिका आधुनिकतातिर उन्मुख कालका स्रष्टाहरूका प्रयोग प्राय:जसो एकल, अनि स्वत:स्फूर्त किसिमका थिए भने आज साहित्यका विभिन्न विधा हुँदै नाटक विधामा टड्कारोसँग देखापरिरहेको प्रयोग एकल नभएर सामूहिक आन्दोलनका रूपमा अग्रसर छ साथै स्वत:स्फूर्त नभई सचेतनता साथ स्रष्टाहरूद्वारा 'प्रयोग कर्म'लाई आत्मसांत् गरिएकाले बीसौं शताब्दीको आरम्भदेखि साहित्यमा गरिँदै आएको प्रयोग अत्यन्त उर्जाशील छ, सार्थक छ भनी ठोकुवा गर्न सकिन्छ ।[१०]

२. प्रयोगः व्युत्पत्ति र अर्थ

संस्कृत तत्सम शब्द हो 'प्रयोग'। संस्कृत ब्याकरणअनुसार 'प्रयोग' शब्द 'योग' शब्दमा 'प्र' उपसर्ग लाग्नाले निर्मित भएको हो। 'योग' शब्दको मूल धातु 'युज्' हो र त्यसमा 'घञ्' कृत्-प्रत्यय लाग्नाले 'उ'– 'ओ' मा, अनि 'ज'-'ग'मा परिवर्तित भएर 'योग' शब्द व्युत्पन्न भएको हो ।[११]

'प्रयोग' शब्दको मूल रूप विज्ञानको अन्वेषणको कार्य-प्रक्रियासँग विशेष सम्बन्धित छ। विज्ञानका लागि अन्तिम सत्य भन्ने कुनै वस्तु हुँदैन त्यसैले विज्ञान बारम्बार प्रयोग गर्न र नयाँ-नयाँ तथ्य पत्तो लगाउनमा विश्वास राख्छ। यसरी आधुनिक साहित्यमा विज्ञानबाट सापटी लिइएको शब्द हो 'प्रयोग' र विज्ञानकै समानान्तर आधुनिक साहित्यमा पनि 'प्रयोग' शब्द–परीक्षण तथा विभिन्न तथ्यहरूको अन्वेषणको विधि हो ।[१२] प्रयोग र परीक्षण पनि आपसमा सम्बद्ध छन्। परीक्षण वास्तवमा प्रयोगको जिज्ञासा हो।

नेपाली साहित्यमा वि. स. २०१७ सालपछि व्यापक रूपमा व्यावहारमा ल्याइन थालेको 'प्रयोग' शब्द अंग्रेजीको एक्सपेरिमेन्ट (Experiment) शब्दको रूपान्तरण हो। Experiment शब्द ल्याटिन धातु Experiri बाट बनेको हो जसको अर्थ हुन्छ– To try thoroughly.[१३]

'प्रयोग' शब्दले साहित्यमा भित्रिएर व्यापक अर्थ पाएको छ र 'प्रयोग' शब्दको अर्थ-विस्तारको क्रम साहित्यमा जारी छ। जीवनका आवश्यकताहरूले नै मूलभूत रूपमा प्रयोगका निम्ति प्रेरणा दिने गर्छन्। त्यसैले प्रयोगको अभावमा रचनात्मक कार्य सम्भव नै छैन। हिन्दी भाषाका कवि अज्ञेयले **दूसरा सप्तक**को भूमिकामा लेखेका छन्– "जसले भन्ने गर्छ– मैले जीवनमा कहिल्यै प्रयोग गरिनँ, वास्तवमा उसले भनेका कुराको के अर्थ लाग्दछ भने मैले जीवनमा कुनै रचनात्मक काम गरेको छैन। यदि त्यो व्यक्तिको कथन साँचो हो भने–

---

[९] पूर्ववत्

[१०] ईश्वर बराल, कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान र अन्य (सम्पा.) पूर्ववत्, ... पृ. ५०६-५०९ ।

[११] पवनकुमार मिश्र, प्रयोगवादी काव्य (भोपाल, मध्यप्रदेश हिन्दी ग्रन्थ अकादमी; ई. सन् १९७७) पृ. १

[१२] पूर्ववत्, पृ. ४

[१३] CHAMBER'S Twentieth Century Dictionary- P. 374

उसको 'कविता' कविता हुनै सक्दैन, उसमा रचनात्मकता छैन, त्यो कला हैन शिल्प हो, कालिगडी हो ।"[१४]

प्रयोग आफ्नो सैद्धान्तिक प्रक्रियामा कहिल्यै पूर्ण हुँदैन, तर पूर्ण हुने प्रक्रियामा भने अविच्छिन्न रहन्छ । प्रयोगको अर्थमा त्यसैले अपूर्णताको आभास पाइनसक्छ तर कुनै पनि दृष्टिबाट त्यसलाई सीमित भन्नचाहिँ मिल्दैन । यसले के बुझाउँदछ भने कुनै पनि वस्तुमा न पूर्णता छ न त्यसले पूर्णता हासिल गर्न सक्दछ र त्यसै कारण वैज्ञानिक प्रयोग भइनै रहने छन् । प्रयोगको सफलताको आधार प्रयोग गर्नेको चेतना नै हो, वस्तुलाई पूर्ण रूपमा बुझ्नु कदापि होइन । यही स्थिति साहित्यमा पनि छ । यदि कुनै साहित्यकारले साहित्यको कुनै पक्ष-विशेषमा सफल प्रयोग गर्दछ भने अर्को साहित्यकारले साहित्यको उही पक्षमा प्रयोग गर्नु हुँदैन भन्ने छैन । त्यसैले साहित्यका विभिन्न पक्षमा पनि पुनः पुनः प्रयोगहरूको मूर्त शृङ्खला सतत चलिरहन सक्छ । यसरी प्रयोग शब्दको विराट रूपको साक्षात्कार गर्न सकिन्छ र यसबाट के थाहा हुन आउँछ भने साहित्यमा जुनसुकै नयाँ धारा प्रवाहित होउन् वा जुनै पनि नौला मोडहरू देखा परून्, ती सबैको मूलाधार 'प्रयोग' नै हुने गर्छ ।[१५]

प्रयोग शब्दले ओगटेको विविध अर्थहरूलाई आत्मसात गर्ने प्रक्रियाअन्तर्गत प्रयोग शब्दको मर्मलाई अझ राम्ररी बुझ्न सकिने छ र तलका निष्कर्षहरू निकाल्न सकिने छ :[१६]

(क) प्रयोग शब्दको सीमा अत्यन्त फराकिलो छ र यसको मूलमा अन्वेषणको प्रवृत्ति रहेको छ ।

(ख) परीक्षणद्वारा नवीनताको खोजको माध्यम– प्रयोग हो ।

(ग) प्रयोग, कुनै पनि मान्य वस्तुलाई जस्ताको तस्तै स्वीकृत गर्दैन ।

(घ) प्रयोगद्वारा नयाँको खोज सम्भव छ, नयाँ तथ्य फेला पार्न सकिन्छ ।

(ङ) प्रयोगले बनिसकेका नियम, परम्परा र रुढिमाथि प्रश्नचिन्ह लगाउँछ ।

(च) प्रयोग र परीक्षण आपसमा सम्बद्ध छन् । प्रयोगको जिज्ञासाले नै परीक्षणलाई निम्त्याउँछ ।

(छ) प्रयोग कुनै पनि निर्धारित सत्यलाई अन्तिम सत्य मान्दैन । सत्यको वैज्ञानिक परिशोधन र परीक्षण बारम्बार गरिनु नै प्रयोग हो ।

(ज) नौलोपनको सम्भावना प्रयोग शब्दसँगै गाँसिएको हुन्छ । प्रयोगको प्रवृत्ति नवीनताप्रति आस्थावान हुन्छ ।

(झ) प्रयोग-साहित्यको विकासको साधन हो, आफै साध्य होइन ।

(ञ) प्रयोग परम्परा-विरुद्धको प्रतिक्रिया हो र यसले परम्परालाई अमान्य वा अस्वीकृत नगरी परम्परालाई अझ विकसित गर्नमा मद्दत पुऱ्याउँछ ।

(ट) प्रयोगमा मौलिकताको तत्त्व स्वतः क्रियाशील रहन्छ र 'प्रयोग'मा व्यक्तिको रचनात्मक सम्भावनाहरू उद्घाटित हुन्छन् ।

(ठ) वास्तवमा जो हिजो प्रयोग थियो त्यो आज परम्परा छ, अनि जो आज प्रयोग छ भोलि त्यो परम्परा बन्न सक्छ । दुवैको माझमा एउटा स्थिर सीमारेखा कोर्न सजिलो छैन ।

[१४] सच्चिदानन्द वात्सायन अज्ञेय (सम्पा.) दूसरा सप्तक, (कलकत्ता, भारतीय ज्ञानपीठ प्रकाशन, सन् १९५१) पृ. ८

[१५] पवनकुमार मिश्र, पूर्ववत्, पृ. ७–८

[१६] पूर्ववत्, पृ. ५–६

३. आधुनिक साहित्यमा प्रयोगः संक्षिप्त इतिवृत्ति

युगीन यान्त्रिकता, जडता, सभ्यताका अगाडि आइलाग्ने नयाँ-नयाँ समस्याहरू, मान्छे-मान्छे र राष्ट्र-राष्ट्रमाभ्रको युद्धोन्माद, मानव मूल्यमा भयावह विघटन, अनागतप्रतिको अनास्था र भय आदिले गर्दा स्रष्टाको मन र मस्तिष्कमा जुन प्रतिक्रियाहरू उप्जने गर्दछन्, जुन तनाव उत्पन्न हुने गर्दछन् तिनले साहित्य-कलाको क्षेत्रमा प्रायः अभिव्यक्तिको संकटको स्थिति निम्त्याइदिने गर्छन् । अनि अभिव्यक्तिको संकटबाट साहित्य र कलाको क्षेत्रले भोल्नु–पर्ने गतिरोधलाई अन्त्य गर्न स्रष्टाले– नवीन भाषा, नवीन शिल्प, नयाँ-नयाँ संरचना र मौलिक विषयवस्तुको अन्वेषणका निम्ति प्रयोग गर्ने गर्दछ । व्यक्ति स्रष्टाले गर्ने यस्ता प्रयोग प्रायः सामूहिक अवचेतनद्वारा निर्देशित र निर्दिष्ट हुने गर्छन ।

वि.सं. २०१७ सालपछि नेपाली साहित्यमा केही स्रष्टाहरूद्वारा सचेततापूर्वक र सामूहिक रूपमा भित्र्याइएको 'प्रयोग' वा 'प्रयोगात्मकता'– पश्चिमको प्रभावस्वरूप आएको हो भन्न धरमरिनुपर्दैन । पहिले कला, अनि पछि मात्र साहित्यमा गरिएका त्यस्ता प्रयोगहरू पश्चिममा एकैचोटि उप्जेको नभई ई. उन्नाइसौं शताब्दीको उत्तरार्द्धको अन्तिम चरण र बीसौं शताब्दीको पूर्वार्द्धका प्रथम तीन दशकहरूमाभ्र– असंख्य स्रष्टाहरूका सामूहिक वैचारिक मन्थन, क्रिया-प्रतिक्रिया, लेखन, चिन्तन-मनन र आन्दोलनहरूद्वारा मात्र स्थापित हुनसकेको हो । मार्क्स, डार्विन, नित्से, मन्डेल, हुर्सेल, कामु, काफ्का, आइन्स्टाइन, ईलिएट, चम्स्की, रसेल, सस्यूर, ब्लुम्फिल्ड जस्ता वैज्ञानिक, चिन्तक, भाषावैज्ञानिक आदिको विचार-दर्शनको प्रभाव र प्रतिक्रियास्वरूप सचेत रूपमा लेखिएको साहित्य–प्रयोगात्मक साहित्य मानिन्छ ।[१७]

प्रथमतः कलामा, अनि पछिबाट मात्र साहित्यमा दादावाद, अतियथार्थवाद, भविष्यवाद, घनत्ववाद, प्रभाववाद, प्रतीकवाद, बिम्बवाद, अस्तित्ववाद, विसङ्गतिवादमध्ये कुनै घोषणापत्र जारी गर्दै आन्दोलनका रूपमा जन्मे भने कुनै व्यक्ति स्रष्टाका सिर्जनामा विष्फोटक ढङ्गले देखापरे । उपर्युल्लिखित र अन्य अन्य घोषित, अघोषित वाद, अनि वैचारिक विष्फोटको प्रतिक्रियास्वरूप ईं १९०० यताको पाश्चात्य साहित्यमा देखिएका अनेक प्रवृत्ति, नौल्याइँ, आन्दोलन, मोड, विद्रोह, घोषणा, अस्वीकृति, नारा र चिन्तनहरू, अनि तदनुरूप एन्टन चेखब, हेन्रिक इब्सेन, स्यामुएल बेकेट, ह्यारोल्ड पिन्टर, डाइलेन टमस, लुई म्याकनिस, अडेन, सिट्वेल, म्यान्स्फिल्ड, जेम्स जोइस, भर्जिनिया उल्फ, एज्रा पाउन्ड, टी. एस. ईलिएट, जर्ज अरवेल, डब्लु. बी. यिट्स आदि र अन्य रचनाकारका सिर्जनामा देखिने साहित्य नै प्रयोगात्मक साहित्य हो ।[१८] रचनाकारबाट– दृष्टिकोण, विषयवस्तु, शैली, वाक्यविन्यास, दर्शन, स्थापित परम्परा, स्वीकृति वा मान्यतामध्ये कुनै एक वा सबैलाई भत्काएर रचनाकारितालाई जीवित राख्ने जुन चेष्टा हुन्छ त्यसैलाई साहित्य-सिर्जनामा 'प्रयोगात्मकता' भनिन्छ ।[१९] स्थापित मान्यताविरुद्ध विद्रोह र नवीनताको खोज 'प्रयोगात्मकता'का दुई पखेटा हुन् ।[२०] ज्ञान, विज्ञान, साहित्य, पुराकथा, इतिहास, दन्त्यकथा, कामसूत्र, अन्तरिक्षविज्ञान, स्वास्थ्य, शिक्षा, वातावरण, परिवेश र परदेशका विषयउपर रचनाकार अनेक माध्यमले

---

[१७] ईश्वर बराल, कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान र अन्य (सम्पा.) पूर्ववत्, पृ. ५०६

[१८] पूर्ववत्, पृ. ५०६-५०७

[१९] पूर्ववत्, पृ. ५०७

[२०] पूर्ववत्, पृ. ५०८

सुसूचित हुने हुँदा प्रयोगात्मकताद्वारा उसका रचनामा तिनीहरूको प्रवेश हुन्छ।[२१] टी. एस. इलिएटको **द वेस्ट ल्यान्ड** कवितामा अतीत र वर्तमान, पूर्व र पश्चिम, धर्म र विज्ञान, आध्यात्म र भौतिकता, देशज र दूरस्थ, यथार्थ र मिथकीय हज्जारौं झिल्का जोडिएकोले त्यो प्रयोग भयो।[२२] जेम्स जोइसको उपन्यास **युलिसिस** वाक्य-संरचनाको दृष्टिले कहिँ एक शब्दको, कहिँ क्रियाबिनाको, कहि कर्ता–कर्म बेगरको कहिँ सिङ्गै परिच्छेद वा पृष्ठको, अनेक पात्र, अनेक काल र तरङ्ग, मनका हजार तरङ्गहरू वाणीमा व्यक्तिन खोज्दै, टुक्रँदै, फेरि जोडिँदै, भत्किँदै र फेरि गाँसिदै बनेको सर्वथा नौलो प्रयोगात्मक उपन्यास हो। शुरु-शुरुमा चेतनाप्रवाह शैलीमा प्रयोगात्मक तरिकाबाट सिर्जना गर्ने जेम्स जोइस, भर्जिनिया उल्फ आदिको विरोध र बहिष्कार भए तापनि यस्ता टेक्निकहरूको आविष्कार र प्रयोग– युगको, बदलिँदो समयको अपरिहार्यता थियो भनी भन्न सकिन्छ।[२३]

४. प्रयोगात्मकता : प्रवृत्ति-निरूपण

बितेका पाँच दशकयता नेपाली साहित्यका विभिन्न विधामा– भाष-शैली, विचार, कथ्य, शिल्प आदिमा नौलोपनको साथै मौलिकताको सन्धानका सन्दर्भमा विभिन्न कोणहरूबाट प्रयोगहरू हुँदैआएका छन् र भइरहेका छन्। नेपालका सन्दर्भमा रोमान्टिक-प्रगतिवादी र प्रकृतिवादी-यथार्थवादी साहित्य नै आधुनिक ठोस परम्परा र उपलब्धि भएकाले प्रतीकवाद, अतियथार्थवाद, विसङ्गतिवाद र अस्तित्ववाद पनि प्रयोगात्मक रहे।[२४] प्रतीकवाददेखि आजसम्मका प्रयोगात्मकतालाई सामान्य रूपमा चिनाउन केही प्रवृत्तिहरू केलाउन सकिन्छ। जस्तै– वैयक्तिक अवचेतन मनको उन्मुक्त-विशृङ्खल क्षण-क्षणको विचरण यस सन्दर्भमा अत्यन्त महत्त्वपूर्ण छ। साथै जीवनसम्बन्धी, ईश्वरमा केन्द्रित आस्था र मूल्यको विघटन, विद्रोह, निराशा, कुण्ठा, प्रचलित परम्परालाई अस्वीकार गर्दै अपारम्परिक मूल्यहरूलाई आरुढ गराउने असफल प्रयासलाई प्रयोगात्मकताको प्रवृत्ति-निरूपणका लागि अर्को महत्त्वपूर्ण बुँदा भन्न सकिन्छ।[२५] अथवा विसङ्गति र अस्तित्वका द्वन्द्वशील सूत्रहरूबाटै पनि प्रयोगात्मकता निरूपणको एक सूत्र पाउन सकिन्छ।[२६] परम्परागत, आधुनिक र शाश्वतताको चापमा परेको मान्छेका ऐन्द्रियिक, मानसिक र बौद्धिक विभिन्न स्तर र पक्षका अनेकानेक सङ्कल्प, बाधा, प्रस्खलन र सापेक्ष प्राप्तिको समष्टि हो यो प्रयोगात्मक जीवन-दृष्टि।[२७] प्रयोगात्मकताको अर्को सबल प्रवृत्तिका रूपमा विधासम्बन्धी पूर्वमान्यताको विघटनलाई लिन सकिन्छ।[२८] आज कविता-अकविता, कथा-अकथा, नाटक अनाटक र उपन्यास-अउपन्यास बनेका मात्र होइनन्, कथामा निबन्धको उपस्थिति भेटिनु, नाटकमा कविता र कवितामा नाटकीकरणका तत्त्व छ्यासमिस हुँदै जानु, अनि उपन्यासमा, कथामा– जीवनी, आत्मकथा विधा हावी भएको पाइनु साथै जीवनी, आत्मकथा आदिभित्र

---

[२१] पूर्ववत्, पृ. ५०८

[२२] पूर्ववत्, पृ. ५०८

[२३] पूर्ववत्, पृ. ५०९

[२४] वासुदेव त्रिपाठी, **पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा** (काठमान्डू, साझा प्रकाशन; २०३६, दोस्रो संस्करण) पृ. ५८७

[२५] पूर्ववत्, पृ. ५८७

[२६] पूर्ववत्

[२७] पूर्ववत्

[२८] कुमारबहादुर जोशी, **पाश्चात्य साहित्यका प्रमुख वाद** (काठमान्डू, साझा प्रकाशन; २०५१, दोस्रो संस्करण) पृ. १२५

औपन्यासिकता र कथात्मकताका स्वाद दिने शैली-शिल्प र उपकरणहरूका प्रयोग-वाहुल्यताका सन्दर्भहरू केलाउँदा आजको साहित्यमा प्रयोगात्मक प्रवृत्ति-निरूपण गर्न सजिलो हुनेछ ।[२९]

त्यसै गरी प्रयोगात्मक साहित्यका अन्य प्रवृत्तिका रूपमा लेखनमा पाइने व्यक्तिवादी दृष्टिभङ्गी र स्रष्टाको अहंको अभिव्यक्तिलाई लिन सकिन्छ ।[३०] यीवाहेक उपेक्षित सत्यको स्थापनाका निम्ति जोड, लघुतालाई महत्त्व प्रदान, जीवन-जगत्प्रति तटस्थताको भाव, वर्तमान र अतीतप्रति अनास्था भए तापनि भविष्यप्रति आशावादी हुनु, पराजय-पलायन-निराशा र कुण्ठालाई नलुकाई व्यक्त गर्नु[३१] साथै यथार्थलाई अझ धारिलो, व्यङ्ग्यात्मक र प्रहारक बनाउनका लागि असम्भाव्य सम्भावनाहरूको सहारालिंदै स्वैरकल्पनामूलक लेखनलाई पछ्याउनु[३२] आदि समेत साहित्यमा प्रयोगात्मकताको प्रवृत्ति-निरूपणका कसी हुन् भन्न सकिन्छ ।

५. स्वैरकल्पना : प्रयोगको एउटा प्रकार

साहित्यमा मनोविज्ञानका क्षेत्रबाट आएको अन्तर्विषयक शब्द स्वैरकल्पनाले सामान्यत: अतिकल्पना भन्ने बुझाउँछ, जसमा असम्भाव्य सम्भावनाहरूमार्फत् सामान्य, स्वीकृत, मानक,स्थापित वा अधिकृत सत्य एवं तथ्यको अतिक्रमण वा उल्लङ्घन गरिन्छ र यो सोद्देश्य र सार्थक हुन्छ ।[३३] साहित्यमा प्रयोगको एउटा प्रकारलाई बुझाउने शब्द 'स्वैरकल्पना' अंग्रेजी शब्द फयान्टासी (Fantasy) को पर्यायको रूपमा प्रचलनमा ल्याइएको छ र यसलाई बुझाउने अन्य पर्यायवाची शब्दावलीहरू हुन् – 'स्वप्नचित्रात्मक', 'ललितकल्पना', आदि ।[३४] अंग्रेजीको 'फयान्टासी' शब्द जुन अर्थ र प्रयोजनका निम्ति आज प्रयोग गरिन्छ, पहिले १४ औं शताब्दीको इटलीमा सङ्गीत कलामा प्रचलनमा रहेको शब्द 'क्याप्रिसियो' (Capriccio) भन्नै भन्नै उस्तै अर्थबोधको निम्ति व्यवहार गरिन्थ्यो[३५] भने १६ औं शताब्दीका इटालेली साहित्यकारहरूले 'क्याप्रिसियो' शब्दको व्यवहार अधिकल्पनामूलक, असामान्य, भयावह, आदि अर्थमा तर धार्मिक-नैतिक प्रयोजनका निम्ति गरेको पाइन्छ ।[३६] सोही पुस्तक '**एन्साइक्लोपेडिया अफ वर्ल्ड आर्ट**', भोलम : V मा 'क्याप्रिसियो' शब्दकै समानान्तर, कसरी आधुनिक प्रयोगकर्ता 'भविष्यवादी', 'दादावादी', 'सर्र्यालिष्टं'हरूले – 'स्वैरकल्पना', 'स्वप्न' र 'अचेतन' शब्दलाई व्यवहारमा ल्याए । त्यसको खुलासा गर्दै अगाडि यस्तो लेखिएको छ – 'It was, in fact, condemned by the futurist. Only Dada and Surrealism have utilize fantasy, dreams and the uncouscious, which historically belong to the idea of 'Capriccio' The concept

---

[२९] वासुदेव त्रिपाठी, पूर्ववत्, पृ. ५८८

[३०] पवनकुमार मिश्र, पूर्ववत्, पृ. ९५

[३१] पूर्ववत्, पृ. १११-१४७

[३२] मोहनराज शर्मा, **समकालीन समालोचनाः सिद्धान्त र प्रयोग** (काठमान्डू, ने.रा.प्र.प्र.; वि.सं. २०५५) ४५४-४५८

[३३] मोहनराज शर्मा, पूर्ववत्

[३४] नगेन्द्र (सम्पा.), **मानविकी पारिभाषिक कोश**, (नयाँ दिल्ली, राजकमल प्रकाशन, सन् १९९८) पृ. १२०-१२१ ।

[३५] **Encyclopedia of world Art**, Vol : V (New York, Mc Graw-Hill Book Company, INC; 1961) p. 350

[३६] पूर्ववत्, पृ. ३५०-३५५ ।

reappears in other subsequent ' irrationalist' movements up to the present so-called informal school.[३७]

ई. उन्नाइसौं शताब्दीको पूर्वार्द्धतिरका अंग्रेजी साहित्यका चिन्तक, समीक्षकहरूले 'फ्यान्टासी'कै अर्थको हाराहारीमा 'Fancy and Imagination' दुई शब्दावलीको व्यापक रूपमा व्यवहार गर्ने गर्दथे ।[३८] पछि गएर Fancy अर्थात् 'ललित कल्पना', अनि Imagination अर्थात् कल्पनाको अर्थमा सूक्ष्म अन्तर केलाउँदै व्यवहारमा ल्याइएको पाइन्छ। 'ललित कल्पना' अर्थात् 'फेन्सी'– मानसिक बिम्बहरूलाई संश्लेषण गरी नयाँ चित्रहरू सिर्जना गर्न समर्थ मानिन्थ्यो र 'फेन्सी'लाई सृजन-शक्तिको पर्याय पनि मानेका छन् कसैकसैले भने केहीले 'फेन्सी' लाई तल्लो कोटिको 'सिर्जना' लाई सघाउने उपकरण ठहऱ्याउँदै[३९] 'इमेजिनेसन' अर्थात् 'कल्पना' लाई उच्च र गम्भीर साहित्य सिर्जनाका लागि महत्त्वपूर्ण साथै अनिवार्य माध्यम भनी ठोकुवा गरेका छन् ।[४०] तर साहित्य र समीक्षा-शास्त्रमा आज जुन विशिष्ट अर्थमा 'फ्यान्टासी' अर्थात् 'स्वैरकल्पना' को प्रयोग गर्न थालिएको छ– त्यसको व्याख्या शब्दको व्युत्पत्ति तथा इतिहासको आधारमा मात्र गर्न सजिलो छैन ।[४१]

अरस्तुले आफ्नो 'काव्यशास्त्र' मा 'असम्भाव्य सम्भावना' लाई भन्दा 'सम्भाव्य सम्भावना' लाई प्राथमिकता दिनुपर्छ भनी कविहरूलाई सल्लाह दिएका भए तापनि स्वैरकल्पनामूलक साहित्यका स्रष्टाहरूले जहिले पनि 'असम्भाव्य सम्भावनाहरू'लाई प्राथमिकता दिँदै आफ्ना सिर्जनाहरू अगाडि सारेका छन् ।[४२] स्वैरकल्पनामूलक साहित्यका तीनवटा मुख्य प्रयोजन हुन सक्ने किटानी गरिएको छ : (क) शुद्ध मनोरञ्जन (ख) यथार्थबाट पलायन (ग) सदोष मानव र ऊद्वारा निर्मित दोषयुक्त संसारप्रति नयाँ दृष्टिकोण उपस्थित गर्नु ।[४३] माथि उल्लेख भएकामध्ये 'स्वैरकल्पना'को साहित्य-लेखनमा प्रयोग गर्नाका लागि तेस्रो कारण बढी सोद्देश्य साथै सटीक छ र आज साहित्यका विभिन्न विधामा भइराखेको 'स्वैरकल्पना' को प्रयोग फोस्रो मनोरञ्जनका निम्ति नभई स्रष्टाले निश्चित उद्देश्यका लागि गर्दछ भन्ने असङ्ख्य उदाहरूण प्रस्तुत गर्न सकिन्छ। आधुनिक एवं समकालीन साहित्यलेखनमा स्वैरकल्पनाको प्रयोग सत्यको अनुसन्धान गर्ने नवीन मार्ग र सामाजिक यथार्थलाई प्रस्तुत गर्ने साथै सत्य वा वास्तविकतालाई हेर्ने नयाँ दृष्टिका रूपमा गृहीत र स्वीकृत छ ।[४४]

६. नाटककार विजय मल्ल र उनको 'पत्थरको कथा' एकाङ्की : संक्षिप्त विश्लेषण

आधुनिक नेपाली साहित्यमा विजय मल्लको नाम एक जना परिपक्व र गम्भीर स्रष्टाका रूपमा स्थापित छ । कवि, कलाकार, उपन्यास लेखकका रूपमा जति चर्चित र

---

[३७] पूर्ववत

[३८] Coles (ed.), पूर्ववत् – पृ. ९५

[३९] M.H. Abrams, A Glossary of Literary Terms (Banglore, - Prism Books Pvt. Ltd., 1993) p- 64

[४०] क) Coles (Ed.), पूर्ववत् – पृ. १९
ख) नगेन्द्र (सम्पा.), पूर्ववत् – पृ. १२१ ।

[४१] नगेन्द्र (सम्पा), पूर्ववत्– पृ. १२१ ।

[४२] पूर्ववत्, पृ. १२१

[४३] पूर्ववत्, पृ. १२१

[४४] मोहनराज शर्मा, पूर्ववत्, पृ. ४५५

सफल मानिन्छन् विजय मल्ल– त्यति नै ख्याति आर्जन गरी सफलताको शिखरमा पुगे उनी मौलिक-प्रयोगात्मक नाटक, एकाङ्कीका सचेत स्रष्टाका रूपमा। नेपाली साहित्यमा बालकृष्ण समपछिका सबैभन्दा प्रतिभाशाली नाटककार भनिएका छन् विजय मल्ल।[४५] उनका एकाङ्की र नाटकहरूमा स्वैरकल्पना, पुराकथा र दन्त्यकथाका नवीन, अनि मौलिक प्रयोगका अतिरिक्त बौद्धिक-मनोवैज्ञानिक क्रिया-अन्तरक्रिया, बीसौँ शताब्दीको मान्छेको जटिल सन्त्रासयुक्त जीवन भोगाइले उप्जाएका विकृति र विसङ्गति, पुरातन र आधुनिक आस्था एवं मूल्यका माझ देखिएका असमानता र अन्तरविरोध आदिको लेखाजोखा सूक्ष्म साथै गहन ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको हुन्छ। अन्य समकालिक नाटककारहरूका तुलनामा उनको नाट्यशिल्प घनत्वपूर्ण, गत्यात्मक र संक्षिप्त हुनुका साथै असाधारण परिस्थिति र असामान्य मनस्थितिलाई ग्राह्यता दिँदै उनले आफ्ना नाटकहरूमा विशेष अभिरुचिका साथ भित्र्याएको पाइन्छ।[४६] समष्टिमा भन्नुपर्दा विजय मल्लका नाटक – सामाजिक समस्यामूलक, यथार्थवादी, अनि कतै प्रकृतवादी-अतियथार्थवादी, मनोविश्लेषणात्मकतालाई अँगालेका, अनि फेरि कतै प्रतीक र स्वैरकल्पनाको प्रयोगले गहन अर्थवत्ततापूर्ण बनेका भेटिन्छन्। विजय मल्लको प्रस्तुत आलोच्य नाटक **'पत्थरको कथा'** मा पनि अर्थपूर्ण प्रतीक र असम्भाव्य सम्भावनातिर लम्केको स्वैरकल्पनाको प्रयोग भएको छ।

विजय मल्लको पहिलो एकाङ्की *'राधा मान्दिन'* वि.सं. २००१ मा लेखिएको जानकारी उपलब्ध छ[४७] भने उनको अन्तिम प्रकाशित नाटक *'सपनाका सन्तानहरू'* वि.सं. २०४७ मा प्रकाशित भएको थियो।[४८] यसरी विजय मल्लको नाटकलेखन यात्रा झन्नै पाँच दशकसम्म तन्केको तथ्य यथार्थ रूपम अगाडि छ। यस अर्धशताब्दी लामो समयावधिमा उनका लगभग तीन दर्जन जति एकाङ्की र आठवटा पूर्णाङ्की नाटक प्रकाशित भएका छन्।[४९] विजय मल्लका केही प्रकाशित नाट्य-कृतिहरू यसप्रकार छन् – **'कोही किन बर्बाद होस्'** (२०१३), **'जिउँदो लाश'** (२०१७), **'बहुलाकाजीको सपना र सात एकाङ्की'** (२०२८), **'पत्थरको कथा'** (२०२८), **'दोभान'** (२०३४), **'भित्ते घडी'** (एकाङ्कीसङ्ग्रह, २०४०), **'स्मृतिको पर्खालभित्र'** (२०४०) **'मानिस र मुखुन्डो'** (२०४०), **'भुलैभुलको यथार्थ'** (२०४१), **'पहाड चिच्चाइरहेछ'** (२०४१) आदि।[५०] उनका धेरै जसो नाटक र एकाङ्की परम्परागत नाट्यशिल्पलाई अँगाली लेखिएका छन् तर २०१८ सालदेखि उनको रुचि विश्वसाहित्यमा भएका नयाँ-नयाँ प्रयोगहरूतिर बढ्न थाल्यो[५१] र उनले आफ्नो नाटक-लेखनको दोस्रो चरणदेखि परामनोवैज्ञानिक, बौद्धिक र स्वैरकल्पनात्मक प्रयोगले भरिएका केही पूर्णाङ्की नाटक र एकाङ्कीको रचना गरेको पाइन्छ। उनका ती केही प्रयोगात्मक पूर्णाङ्की नाटक र शीर्षकहरू यसप्रकार छन् – **'भोलि के हुन्छ'**, **'कङ्काल'**, **'पुराणको हराएको पाना'**, **'पत्थरको कथा'**, **'पाहुना'**, **'नाम नभएको मानिस'**,

---

[४५] गोविन्द नेपाल, *'विजय मल्लको प्रयोगशील नाट्य-कला'* **समकालीन साहित्य** (वर्ष २ : अङ्क २, पूर्णाङ्क ६/२०४९; ने.रा.प्र.प्र.) पृ. ६०।

[४६] पूर्णप्रसाद अधिकारी, *'विजय मल्लका नाट्य-प्रवृत्ति र बहुलाकाजीको सपना'* **समकालीन साहित्य**, वर्ष १, अङ्क १: २०४७।

[४७] माधवलाल कर्माचार्य, *'परिचय'*, **बहुलाकाजीको सपना** (काठमान्डू, साझा प्रकाशन, चौथो संस्करण, २०४८) पृ. ६

[४८] कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान, (सम्पा.) **समकालीन साहित्य**, वर्ष १, अङ्क १ : २०४७ (काठमान्डू, नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान)

[४९] गोविन्द नेपाल, पूर्ववत् – पृ. ६१

[५०] पूर्ववत्, पृ. ६१

[५१] पूर्ववत्, पृ. ६१

'यो कस्तो दन्त्यकथा', **'सपनाका सन्तानहरू'** तथा स्वैरकल्पनाको आंशिक प्रयोग भएको एकाङ्की **'बन्द ढोका'** आदि ।[५२]

७. 'पत्थरको कथा' एकाङ्कीमा स्वैरकल्पनाको प्रयोग

त्रिभुवन विश्वविद्यालयको छैठौं दीक्षान्त-समारोहको उपलक्ष्यमा विजय मल्लले लेख्नुभएको र वि.सं. २०२३ मा राष्ट्रिय नाचघरमा प्रदर्शित[५३] नाटक **'पत्थरको कथा'** स्वैरकल्पनात्मक तत्त्वहरूलाई झिक्ने हो भने शोषणको एउटा मामुली र सामान्य कथा बन्न जानेछ ।[५४] मात्र स्वैरकल्पनाको प्रयोगले गर्दा एकाङ्कीभित्रको सामान्य कथा नै विशिष्ट बन्न पुगेको छ र प्रस्तुत *'पत्थरको कथा'* एकाङ्कीमा स्वैरकल्पनात्मक तत्त्व भनेको मृतकले जीवित भएर क्रिया गर्नु हो[५५] साथै जीवित मृत्युको स्थितिमा रहेको संकेत गर्नु पनि स्वैरकल्पनात्मक तत्त्वकै कारण नाटकभित्र सम्भव बन्न सकेको छ ।[५६] *'पत्थरको कथा'* एकाङ्कीमा स्वैरकल्पनाको प्रयोगको भएकैले गर्दा यथार्थ असम्भवसँग मुछिएर अभिव्यक्त हुनुका साथसाथै अभिव्यक्तिमा प्रभाकारिता, तीखोपन र नौल्याइँको अभिवृद्धि भएको छ ।[५७]

एकाङ्की *'पत्थरको कथा'* भित्रको कथानक पुरानै ढाँचाको छ । उही एकजना अत्याचारी र क्रूर सामन्त, उसको ईशारामा काम गर्ने हृदयहीन र खुंखार हत्यारा, सामन्तको प्रतिकार गर्न खोज्ने एकजना दुर्बल पात्र (स्कूल मास्टर), अन्यायपूर्वक मारिएका सामन्तका स्वास्नी, बच्चाहरू, नोकर र रखौटी आदि यस एकाङ्कीको कथानकमा आउने पात्रहरू हुन् जसमा बच्चाहरू संवादमा मात्र आउने अप्रत्यक्ष पात्र हुन् भने पाकाहरू सबै प्रत्यक्ष पात्रकै रूपमा एकाङ्कीभित्र अङ्कित छन् । यस एकाङ्कीको कथानकमा आउने खतरनाक, क्रूर र अत्याचारी सामन्तको नाम हो – विपिन बाबुसाहेब, जसले कृष्णारानी नाम भएकी एउटी रूपवतीलाई रखौटी बनाउन आफ्ना दुई छोराछोरीकी आमा बनिसकेकी पतिव्रता स्वास्नी ज्वालालाई हृदयहीनताको पराकाष्ठामा पुगी भरौटे हत्यारा रघुवीरसिंहद्वारा बन्चरो प्रहार गराई मराउँछ, अनि सानासाना अबोध छोरा रवि र छोरी शमालाई पनि मार्न लगाउँछ । स्वास्नी, छोराछोरीको हत्यापछि घरको बेकसुर नोकर शत्रुघ्न मारिन्छ । यी हत्या विपिन बाबुसाहेबले गर्न लगाएका न पहिलो हत्या हुन् न अन्तिम नै । स्वास्नी, छोराछोरी र नोकरको हत्यापछि पनि अत्याचारी, अविवेकी सामन्त विपिन बाबूले आफ्नो कुरो नमान्ने, आफूलाई विरोध गर्ने स्कूलमास्टर श्रीकान्त लगायत असंख्य गाउँले रैतीहरू र तिनका लालाबालाहरूको हत्या गराउँछ ।

तर हत्याको त्यो अमानवीय सिलसिला त्यतिमै थामिँदैन । क्रूर विपिनबाबूले अरुको हत्यामा प्रयोग गरिआएको आफ्नो विश्वासपात्र रघुवीरसिंहलाई पनि मार्न लगाउँछ, अनि रखौटी कृष्णारानीको सानो छोरोलाई सर्पले टोक्यो भनेर मारेर मिल्काउँछ, त्यसपछि मोटर ड्राइभरलाई लगाएर कृष्णारानीको पनि हत्या गराउँछ । यसरी हत्यैहत्याको नृशंस, अनि

---

[५२] पूर्ववत्, पृ. ६५

[५३] (क) विजय मल्ल, **पत्थरको कथा** (काठमान्डू, साझा प्रकाशन; दोस्रो संस्करण, २०३४) पृ. १

(ख) भिक्टर प्रधान, *'पत्थरको कथा एकाङ्कीको भावभूमि*, प्रज्ञा (वर्ष १८, अङ्क २-३, पूर्णाङ्क ६९; वि.सं. २०४६) पृ. ६३

[५४] मोहनराज शर्मा, **शैली विज्ञान** (काठमान्डू, ने.रा.प्र.प्र.; २०४८) पृ. २२४

[५५] पूर्ववत्

[५६] पूर्ववत्

[५७] पूर्ववत्

जघन्य शृङ्खलामा बग्दै 'पत्थरको कथा' एकाङ्कीको कथानक अगाडि बढ्दै जान्छ र अन्तमा प्राकृत-न्यायको शिकार बनी नरपशु विपिन बाबू झुक्किएर विष खाई मर्दछ।

'पत्थरको कथा' एकाङ्कीको कथानकमा समेटिएका एकपछि अर्को हत्याको घटनाक्रमलाई मात्र सर्सर्ति नियाल्दा कुनै नौलो, रुचिकर वा विचारोत्तेजक कुरो हात नपर्न सक्छ,– तर लेखकले एकाङ्कीको आरम्भ अथवा उठान जुन बिन्दुबाट गरेका छन् त्यहाँदेखि नै स्वैरकल्पनात्मताको प्रयोग गरेकाले – शुरुदेखि नै पाठक वा दर्शक (भावक)लाई चरम कौतुहल, रहस्यबोध, अनि प्रबल उत्सुकतामा बाँधेर डोऱ्याउन एकाङ्की सफल देखिन्छ। एकाङ्कीको पहिलो रङ्गनिर्देशात्मक वाक्य यस प्रकार छ– 'अनकन्टारको एकलासे ठाउँ, केही धमिला मूर्तिहरू जस्ता मनुष्यका आकारका व्यक्तिहरू देखिन्छन्।'[५८] उपर्युक्त वाक्यको सट्टा मञ्चमा त्यही कुरो दृश्यमा देखिँदासमेत – कुतूहल, रहस्य, रोमाञ्चको भाव भावकमा जगाउन सफल हुनेछ। लेखक विजय मल्ल एकाङ्कीको थालनीमै असम्भाव्य सम्भावनालाई मूर्त रूप दिने प्रयास गर्दै – मृतकहरू मृत्युपछि पुग्ने थलोको कल्पना गर्न पुग्छन्– जहाँको निर्जन, नीरव र हलचलबिनाको संसारमा मुर्दा मानवहरू पत्थरको मूर्ति बनी प्राणहीन र स्थिर छन्। तर एकाएक ती पत्थर बनेका मुर्दा मानव आकृतिहरू मृत्युपछिको कुनै कालखण्डमा एकाएक चलमलाउन थाल्छन् र तिनमा जीवनका चिह्नजस्ता कुराहरू देखिन थाल्छन्। पत्थरबाट सजीवतातर्फ फर्कंदै गरेका ती मानव आकृतिहरूमा पूर्ण स्मृति नआउन्जेलसम्म तिनलाई आफ्नो वर्तमान स्थितिको आभास भइसकेको हुँदैन तथा तिनलाई आफू को हुँ ? कहाँबाट आएको हुँ ? अहिले कहाँ छु ? र आफ्नो नाम के हो ? भन्नेसमेत सम्झना हुँदैन। विस्तारै विस्मृतिको अन्धकारलाई चिरेर स्मृतिको उज्यालोमा उभिन पुगेपछि – ती पत्थरबाट सजीव बनेकाहरू पूर्ण मानवीय चैतन्य हासिल गर्दछन्। मान्छे वा प्राणी मात्र मरेपछि जाने थलो भनिएको 'मृत्युलोक' कहाँ छ ? आजसम्मको उन्नत मानव चेतना वा ज्ञान-विज्ञानले समेत टुङ्गो लगाउन नसकेको चरम रहस्यमय कुरो मध्ये एक हो मृत्युलोक। एकाङ्कीकारले आफ्नो रचनामा त्यस्तो टुङ्गो लागिनसकेको अवास्तव मात्र नभई कल्पनातीत कुरोलाई दर्शाउन खोजेकाले – उनको कल्पना साधारण वा सामान्य कोटिको कल्पना नभई स्वैरकल्पना बन्न पुगेको छ।

मृत्युलोकमा मृत्युको पत्थरमा स्थिर भएका पात्रहरूमा निश्चित केही समयका लागि जीवनका सम्पूर्ण लक्षणहरू फर्कनु, सजीव बनेपछि पूर्वजीवनको स्मृतिमा उनीहरू रुमल्लिनु, अनि स्मृति र कथानकको समेत पराकाष्ठामा पुगेपछि वा भनौँ एकाङ्कीको कार्यव्यापारले उपसंहारको भूमिमा पाइलो टेकाएपछि मृत्युलोकका ती सबै मृत मात्रहरू फेरि पत्थरको मूर्तिमा साटिनु आदि जस्ता सबै सबै कुरा स्वैरकल्पनाका कारक तत्त्व बन्न पुगेका छन् **'पत्थरको कथा'** एकाङ्कीमा। प्रस्तुत आलोच्य एकाङ्कीमा प्रयुक्त स्वैरकल्पना मनोरञ्जन मात्रका लागि नभई उद्देश्यमूलक भएकाले यसका पात्र-पात्रा, कथानका र कतैकतै संवादसमेतले प्रतीकात्मक अर्थ वहन गरेका छन्। एकाङ्कीको शीर्षक 'पत्थरको कथा' राखिनु र त्यसभित्रका पात्रहरू पत्थरबाट सजीव बन्नु र सजीवबाट पत्थरमा सधैं-सधैंका लागि साटिनुमा पनि प्रतीकात्मक अर्थ खोतल्न सकिन्छ। जस्तै (क) यस कृतिद्वारा शोषणको कुप्रभावबाट जीवित पनि मृत र पत्थरजस्तो हुन्छ भन्ने खुल्ला र स्पष्ट प्रतीकात्मक संकेत दिइएको छ।[५९]

---

[५८] विजय मल्ल, **पत्थरको कथा**, पूर्ववत्, पृ. १

[५९] मोहनराज शर्मा, **शैली विज्ञान**, पूर्ववत्, पृ. २२४

(ख) आफ्नी स्वास्नी, रखौटी, छोराछोरी, विश्वासपात्र नोकरचाकर र रैतिहरूको निर्मम हत्या गर्ने क्रूर अत्याचारी सामन्तको हृदय पत्थरजस्तो कठोर भएकाले प्रतीकात्मक रूपमा 'पत्थरको कथा' नामकरण गरिएको हो।[६०] (ग) अन्याय-अत्याचार गर्नेले आफूहरूमाथि जस्तोसुकै कठोर व्यवहार गरे तापनि चुपचाप लागेर सहने, प्रतिशोधको भावना नउब्जने पत्थरजस्ता चेतनारहित मानिसहरूको कथा भएकाले प्रतीकात्मक रूपमा 'पत्थरको कथा' शीर्षक राखिएको हो।[६१]

८. निष्कर्ष

'पत्थरको कथा' एउटा प्रयोगात्मक एकाङ्की हो र यस रचनालाई स्वैरकल्पनाको फ्रेममा जडेर लेखकले प्रस्तुत गरेको कुरा माथिका चर्चाहरूमा प्रस्ट्याइसकिएको छ। स्वैरकल्पनाको फ्रेम वा चौघेरामा समेटिएकाले **'पत्थरको कथा'** को सामान्य कथानक असामान्य प्रभाव छोड्न सफल भएको छ। त्यसैले **'पत्थरको कथा'** मा गरिएको स्वैरकल्पनाको प्रयोग महत्त्वपूर्ण साथै विशिष्ट छ भन्न सकिन्छ। **'पत्थरको कथा'** को आरम्भमा पत्थरका मूर्तिहरू मानिसमा फेरिनु र अन्त्यमा मानिसहरू फेरि पत्थर बन्नुमा नै स्वैरकल्पनाको प्रयोग छ अन्यथा एकाङ्कीको आरम्भ र अन्त्यबाहेक माझमा आउने कथानक, पात्रहरूको वार्तालाप, वर्णन-विवरण सामान्य खालका नै छन्। यस एकाङ्कीको अर्को महत्त्वपूर्ण प्रयोग – यसको चरित्रचित्रणमा भएको छ। एकाङ्कीमा आउने पात्रहरूका आत्मस्वीकृतिमूलक संवादद्वारा ती पात्र-पात्राहरू को हुन्, कस्ता हुन् भन्ने थाहा हुन्छ। मरिसकेका पात्रहरू स्वैरकल्पनाको फ्रेमभित्र जीवित बनी फर्केकाले उनीहरू धक फुकाएर, नीडरतापूर्वक आफूले गरेका जघन्यभन्दा जघन्य हत्याकाण्ड र अपराधलाई सकार्न संकोच मान्दैनन् किनभने मृत्युको संसारमा जीवितहरूको संसारमा जस्तो कानूनी सजाय वा सामाजिक लाञ्छना-प्रताडनाको भय बाँकी रहँदैन। यसरी स्वैरकल्पनाको अयथार्थिक स्वप्नील ढाँचाभित्र खडा गरिएको कथानकको माध्यमद्वारा लेखक यथार्थलाई अझ बढी प्रस्टताका साथ प्रस्तुत गर्न सफल भएका छन् – **'पत्थरको कथामा'**। शोषण, अत्याचार, दमन र हत्याको सामान्य कथा स्वैरकल्पनाको प्रयोगले गर्दा असामान्य, असाधारण बन्न सकेको मात्र हैन – यसले दिने स्वाद र सन्देश पनि तड्कारो रूपमा प्रभावकारी बनेको छ। **'पत्थरको कथा'** एकाङ्कीमा पत्थर सजीव मानिसमा फेरिने र सजीव मानिस फेरि निर्जीव पत्थरमा रूपान्तरित हुने जुन स्वैरकल्पनाको प्रयोग लेखकले गरेका छन् – त्यसको प्रतीकात्मक अर्थ के पनि लाग्दछ भने मानिसको जीवन पाउने उत्कण्ठा र बाँच्ने जिजीविषाको कुनै पराकाष्ठा छैन र ऊ मृत्युको संसारबाट वा पत्थरबाट क्षणिक रूपमा भए पनि जीवनमा फिर्न लालयित रहन्छ। तर जीवन जति प्रिय र विमुग्धकारी भए पनि मानिसले पुनः मृत्युको पत्थरमा समाहित हुनैपर्ने कटु यथार्थबाट कोही उम्कन सक्दैन भन्ने वास्तविकतालाई, अन्त्यमा मान्छेहरू पत्थरमा फेरिएको दर्शाएर लेखकले पुष्टि गर्न खोजेका हुन् भन्ने अर्थ लाउन सकिन्छ।

---

[६०] भिक्टर प्रधान, पूर्ववत्, पृ. ७२
[६१] पूर्ववत्

सन्दर्भग्रन्थ-सूची

१. बराल, ईश्वर र अन्य (सम्पा.) **नेपाली साहित्यकोश** (काठमान्डू, नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, २०५५)

२. उपाध्याय, केशवप्रसाद – **दुःखान्त नाटकको सृजन-परम्परा** (काठमान्डू, ने.रा.प्र.प्र., २०५५)

३. त्रिपाठी, वासुदेव – **पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा** (काठमान्डू, साझा प्रकाशन; २०३६), दोस्रो संस्करण ।

४. जोशी, कुमारबहादुर – **पाश्चात्य साहित्यका प्रमुख वाद** (काठमान्डू, साझा प्रकाशन; २०५१), दोस्रो संस्करण ।

५. शर्मा, मोहनराज – **समकालीन समालोचना : सिद्धान्त र प्रयोग** (काठमान्डू, ने.रा.प्र.प्र.; २०५५)

६. कर्माचार्य, माधवलाल, – 'परिचय', **बहुलाकाजीको सपना** (काठमान्डू, साझा प्रकाशन; २०४८), चौथो संस्करण ।

७. शर्मा; मोहनराज, – **शैली विज्ञान**, (काठमान्डू, ने.रा.प्र.प्र., २०४८)

८. मल्ल, विजय, **पत्थरको कथा**, (काठमान्डू, साझा प्रकाशन, २०३४) दोस्रो संस्करण ।

९. मिश्र, पवनकुमार, – **प्रयोगवादी काव्य** (भोपाल, मध्यप्रदेश हिन्दी ग्रन्थ अकादमी; सन् १९७७)

१०. वात्स्यायन, सच्चिदानन्द 'अज्ञेय' – **दूसरा सप्तक**, (कलकत्ता, भारतीय ज्ञानपीठ प्रकाशन; सन् १९५१)

११. Abrams, M.H. – **A Glossary of Literary Terms** (Banglore, Prism Book Pvt. Ltd.; 1993)

१२. Coles (Ed.) – **Dictionary of Literary Terms** (New Delhi, Rama Brothers; 1996) Second Print.

१३. Chanber's Twentieth Century Dictionary

१४. Encyclopedia of World Art, Vol. V (New York, Mc Grew Hill Book Company, INC, 1961)

शल्यतन्त्रः परिचय एवं इतिहास

– डा. काशीराज शर्मा सुवेदी

१. शल्य शब्दको व्युत्पत्ति

"शल श्वल आशुगमने धातुस्तस्य शल्यमिति रूपम् ।"

सुसं., सू. १६।१

"शलति आशु गच्छति वेगेन अन्तः शरीरमनुप्रविशतीति व्युत्पत्या ।

"शलेर्यत् इत्यौणादिकेन यतेति तात्पर्यम् !"

सुश्रुतार्थसम्दीपनभाष्यम् ।

शल्यतन्त्रको नामकरण के आधारमा गरिएको हो ? भन्ने प्रश्नका समाधानका लागि शल्य शब्दको व्युत्पत्ति जान्नु आवश्यक हुन्छ। सुश्रुत संहितामा शल्य शब्द 'शल' धातुमा 'यत्' प्रत्यय लागी बनेको स्पष्ट उल्लेख छ। 'शल' धातुको अर्थ 'छिटो हिड्नु' (आशुगमन) हुन्छ।

तर शल्यको परिभाषामा मन र शरीरमा बाधा पुऱ्याउने बस्तु भन्ने उल्लेख पाइन्छ।

'मनः शरीरबाधकराणि शल्यानि !' सुसं., सु. ७।३

'सर्वशरीराबाधकरं शल्यम्' सु.सं., सू. २६।३

यसबाट के निष्कर्ष निकाल्न सकिन्छ भने जो वस्तु शरीरमा वेगकासाथ प्रवेश गरी शरीरमा बाधा पुऱ्याउछ त्यो शल्य हो। यसबाहेक शारीरिक विकृतिबाट शरीरभित्र हुने विकृत मल, अश्मरी आदिले शरीरलाई कष्ट दिनेहुँदा तिनीहरूलाई पनि शल्य भनिएको छ।

'अतिप्रवृद्धं मलदोषजं वा शरीरिणां स्थावरजङ्गमानाम् ।

यत् किन्चिदा बाधकरं शरीरे तत् सर्वमेव प्रवदन्ति शल्यम् । ।'

त्यस शल्यको शरीरमा प्रवेशबाट उत्पन्न हुने विकृतिको पहिचान गर्ने र त्यस सम्वन्धी समस्याको निवारण गर्ने उपायलाई वर्णन गर्ने शास्त्र शल्यशास्त्र अथवा शल्यतन्त्र नामले प्रसिद्ध छ।

२. शल्यतन्त्रको परिभाषाः

'शल्यं नाम विविध-तृण-काष्ठ-पाषाण-पांसु-लोह लोष्टास्थिबाल-नखपूयास्रावादान्तर्गर्भ-शल्योद्धरणार्थं यन्त्र शस्त्र-क्षाराग्नि प्रणिधान-व्रणविंनिश्चयार्थन्च ।'

शल्यतन्त्र आयुर्वेदको त्यो अङ्ग हो जसमा अनेक थरिका घाँस (घोच्ने खालका), काठ, ढुङ्गा वालुवा, धातुहरू, हाड, केश, नङ, पीप, मुढोगर्भ आदि (शरीरलाई हानि पुऱ्याउने) वस्तुहरूलाई निकाल्ने उपाय, यन्त्र, शस्त्र, क्षार र अग्निको प्रयोग तथा व्रणको पहिचानका साथै (चिकित्सा गर्ने) बिधिको पनि वर्णन गरिन्छ।

उक्त परिभाषाबाट शल्यतन्त्रका निम्नलिखित विशेषताहरू स्पष्ट हुन्छन्–

१. यसमा शरीरमा विकृति उत्पन्न गर्ने विजातीय पदार्थलाई शरीरबाट निकाल्ने उपाय गरिन्छ।
२. उक्त कामका लागि साधनको रूपमा यन्त्र र शस्त्रहरूको प्रयोग गरिन्छ।
३. क्षार र अग्निको प्रयोग पनि गरिन्छ।
४. व्रणहरूको निदान र चिकित्सा गरिन्छ।

३. अष्टाङ्ग आयुर्वेदमा शल्यतन्त्रको प्रधानता

'अष्टास्वपि च आयुर्वेदतन्त्रेषु एतदेव अधिकमभिमतम्–
आशु क्रियाकरणाद् यन्त्रशस्त्रक्षाराग्नि प्रणिधानात् सर्वतन्त्रसामान्याच्च।'

सु.सं., सु. १।१५

आयुर्वेदका अरू अङ्गहरू भन्दा बढी यसको महत्त्व छ। किनभने यस शल्यतन्त्रमा रोगको पहिचान हुनेबित्तिकै त्यसको छिटो उपचार गर्न सकिन्छ।

यन्त्र, शस्त्र, क्षार र अग्निको प्रयोगद्वारा (काममा तीव्रता आउँछ) अरू तन्त्रहरूमा जस्तै यसमा पनि स्नेहन-स्वेदन आदि उपचार र औषधिहरूको प्रयोग समेत गरिन्छ।

अर्थात् जुन रोगहरूमा औषधिसेवन गर्दा लाग्दैन, तिनीहरूमा यन्त्र शस्त्रादिको प्रयोगद्वारा उपचार गर्न सकिन्छ। औषधि प्रयोग गर्नु परेमा त्यसको प्रयोग पनि गरिन्छ। अतः यो अरू तन्त्रहरूभन्दा बढी उपयोगी छ भन्ने कुरा सिद्ध हुन्छ।

यसबाहेक शल्यचिकित्साद्वारा केही अर्बुद आदि रोगहरूको पूरा निवारण हुन्छ, जबकि औषधि चिकित्सा गर्दा रोग फेरि हुनसक्छ।

केही रोगहरूको गम्भीर अवस्थामा रोगीको प्राणको रक्षा खालि शल्यकर्मबाट मात्र सम्भव हुन्छ। जस्तै– छिद्रोदर, मूत्रजठर आदि।

केही रोगहरू शल्यचिकित्साले मात्र निको पार्न वा उपचार गर्न सकिने हुन्छन्। जस्तै– नासाकर्णसन्धान, मूढगर्भ चिकित्सा आदि।

४. शल्यतन्त्रको उत्पत्ति र विकासक्रम

मानव सभ्यताको उदयकालदेखि नै शल्यतन्त्रमा निर्दिष्ट समस्याहरूको उत्पत्ति भएको र त्यसको निवारणका लागि प्रयास थालिएको कुरा अनुमान गर्न सकिन्छ। सुश्रुत संहितामा उक्त तथ्यको वर्णन यस रूपमा गरिएको छ–

मानव-सृष्टि हुनुभन्दा पहिले ब्रह्माजीलाई आयुर्वेदको ज्ञान आफ्नै चिन्तन-मननद्वारा मनमा उब्जियो। त्यस ज्ञानको आधारमा वहाँले एक आयुर्वेद संहिताको रचना गर्नुभयो जसमा एक हजार अध्याय र एक लाख श्लोकहरू थिए। त्यसपछि आफ्ना छोरा दक्षप्रजापतिलाई त्यो ज्ञान दिनुभयो। दक्षप्रजापतिबाट अश्विनीकुमारहरूले आयुर्वेदको ज्ञान हासिल गरे। ती अश्विनीहरू आफ्नो समयमा देवता र मानव सबैको चिकित्सा गरी निकै

प्रसिद्ध भए। तिनीहरूले खेल राजाकी पत्नी विश्पलाको युद्ध क्षेत्रमा खुट्टा भाँचिएपछि फलामको खुट्टा लगाई हिंड्नहुने बनाएका थिए।

उपनिषद्हरूमा रुद्रद्वारा यक्षको शिर काटिदिएपछि अश्विनीकुमारहरूले त्यो शिर फेरि जोडिदिएको वर्णन पाइन्छ। उनीहरूले रसायन औषधिको प्रयोगद्वारा बूढा च्यवनलाई नवयुवक तुल्याइदिएको वर्णन पुराण र आयुर्वेद संहिताहरूमा पाइन्छ। त्यही कुराको प्रमाण आजसम्म प्रसिद्ध च्यवनप्राश अवलेहसँग सम्बन्धित छ।

अश्विनीकुमारहरूबाट आयुर्वेदको ज्ञान इन्द्रलाई दिइयो। इन्द्रबाट भरद्वाज धन्वन्तरि र काश्यपले आयुर्वेदको ज्ञान हासिल गरे।

पहिले स्वास्थ्य संरक्षणसँग सम्बन्धित सम्पूर्ण विषयहरू आयुर्वेदमा समन्वित रूपमा अध्ययन गरिन्थ्यो। पछि त्यो अपार ज्ञानराशि मानवको आयु र स्मरणशक्ति कम हुँदै गएको हुँदा विभिन्न भागमा बाँढी अध्ययन गर्नु सुविधाजनक हुने ठहरियो। यसकारण आयुर्वेदको आठ भागमा विभाजन गरियो जो अष्टाङ्ग आयुर्वेदको रूपमा प्रसिद्ध भयो। अब आयुर्वेदका आठ अङ्गहरूमध्ये कुनै एकको विशेष अध्ययन गर्ने र अरू अङ्गहरूको सामान्य ज्ञान हासिल गर्ने परिपाटी बस्यो जसबाट विभिन्न सम्प्रदायहरूको जन्म भयो। जस्तै– आत्रेय सम्प्रदाय, धान्वन्तर सम्प्रदाय र काश्यप सम्प्रदाय आदि।

इन्द्रबाट आयुर्वेदको ज्ञान पाएपछि धन्वन्तरिले शल्यतन्त्रको विशेष अभ्यास गरी आफ्ना सुश्रुत आदि शिष्यहरूलाई त्यसको शिक्षा दिनुभयो। धन्वन्तरिले आ-आफ्ना शिष्यहरूलाई विशेष रूपमा शल्यतन्त्रको शिक्षा दिनुभएको हुँदा उहाँको सम्प्रदाय धान्वन्तर सम्प्रदाय नामले प्रसिद्ध भयो।

धन्वन्तरिका शिष्य सुश्रुतले गुरुमुखबाट पाएको ज्ञानलाई सुश्रुतसंहिताको रूपमा ग्रन्थ निर्माण गर्नुभयो। अरू सुश्रुतका साथीहरूले पनि शल्यसम्बन्धी ग्रन्थहरू लेख्नु भयो। तिनै ग्रन्थहरूको अध्ययन र अभ्यासद्वारा शल्यतन्त्रको प्रचार भइरह्यो। पछिका आयुर्वेदवेत्ता ग्रन्थकारहरूले सुश्रुतको प्रक्रियालाई प्रमुख आधार बनाए। आफूले नयाँ अनुभव गरेको तथ्यलाई पहिलेकै प्रक्रियामा जोडेर योगदान गरे। तिनीहरूले कुनै नयाँ परिपाटी दिनसकेनन्।

भारतमा राजनीतिक अस्थिरताद्वारा अशान्ति, शल्य चिकित्सामा रोगीलाई हुने असुविधा, कष्ट र मृत्युको सम्भावना, त्यसबाट अपयश, वृत्तिलोप हुने डर आदि कारणहरूद्वारा शल्यतन्त्रको प्रयोगमा निकै ह्रास हुँदै आयो। तथापि शल्यविशेषज्ञ प्रयोक्ताहरूको झीनो परम्परा नै किन नहोस् चलिराख्यो र आजभन्दा १००-१५० वर्ष पहिलेसम्म शल्यचिकित्साको चमत्कार देखाउने चिकित्सकहरूको अभाव भने भएन।

पाश्चात्य जगत्मा आएको आर्थिक समृद्धिसहितको नव-जागरणको फलस्वरूप शरीररचना, शरीरक्रियाको विशिष्ट ज्ञान, जीवाणुरोधक, पूयोत्पत्तिप्रतिरोधी, संज्ञाहर विविध औषधिहरू तथा यन्त्रादिको आविष्कार तथा प्रयोग हुन थाले पछि शल्यतन्त्र दिनपरदिन विकसित भइरहेको छ।

५. शल्यका प्रमुख आचार्य धन्वन्तरि

सुश्रुतसंहितामा विषवस्तुको वर्णनको प्रारम्भमा सुश्रुत धन्वन्तरिको संवाद पाइन्छ। त्यहाँको वर्णनअनुसार धन्वन्तरिले इन्द्रबाट आयुर्वेदको ज्ञान हासिल गर्नुभएको थियो। वहाँ काशीका राजा हुनुहुन्थ्यो। ऋषिहरूका साथ आश्रममा विराजमान भगवान धन्वन्तरिका

समीपमा सुश्रुत औपधेनव, वैतरण आदि ऋषिपुत्रहरूले गएर संसारमा अनेक किसिमका रोगहरूले सताएर छटपटाइरहेका प्राणीहरूलाई देख्दा कष्टको अनुभव भएको कुरा जाहेर गरे। साथै उनीहरूले प्राणीहरूको कल्याण र आफ्नो जीविका दुवै उद्देश्य सिद्ध हुने हुनाले आयुर्वेदको शिक्षा पाउने इच्छा व्यक्त गरे।

शिष्यको रूपमा उपस्थित ती सुश्रुत आदिलाई धन्वन्तरिले आयुर्वेदको शिक्षाको निम्ति स्वीकार गर्नुभयो र आयुर्वेदको विवेचन गर्नुभयो। त्यसै प्रसङ्गमा अष्टाङ्ग आयुर्वेदका अन्तर्गत कुनं अङ्गको बारेमा जान्न चाहन्छौ भनी सोध्नुभयो। त्यसको जवाफमा सुश्रुतले शल्यज्ञानलाई मूल बनाई वर्णन गर्नुहोस् भने। अगाडि गएर धन्वन्तरिले भन्नुभयो– म पहिले देवताहरूको जरा (वृद्धावस्था) र रोग निवारण गर्ने आदिदेव धन्वन्तरि थिए। अहिले फेरि अरू अङ्गहरूका साथ शल्यतन्त्रको उपदेशका लागि पृथ्वीमा आएको छु।

'अह हि धन्वन्तरिरादिदेवो जरारुजामृत्युहरो ऽ मराणाम्।
शल्याङ्गमङ्डौरपरेरूपेतं प्राप्तो ऽस्मि गां भूय इहोपदेष्टुम्॥'

उक्त विवरणबाट धन्वन्तरि दुई थरी भएको स्पष्ट हुन्छ। पहिला धनवन्तरि समुद्रमन्थन हुँदा समुद्रबाट निस्केका र विष्णु भगवान्का अवतार हुनुहुन्थ्यो, साथै आयुर्वेदज्ञ भएको हुँदा देवताहरूको चिकित्सक बन्नुभएको थियो। सुश्रुतका गुरु काशीका राजा दिवोदास धन्वन्तरि हुनुहुन्थ्यो, जो शल्यविधाका विशेषज्ञ हुनुहुन्थ्यो। वहाँको त्यस विशेषताले गर्दा नै पछि शल्यचिकित्सकहरूको नाम धान्वन्तरिय रहन गयो। दिवोदास धन्वन्तरिको समय ई. पू. १५०० वर्ष लगभग अन्दाज गरिएको छ।

६. सुश्रुतको परिचय

सुश्रुतसंहिताको पाठअनुसार सुश्रुत विश्वामित्र ऋषिका छोरा हुनुहुन्थ्यो। गुरु दिवोदास धन्वन्तरिबाट शल्यप्रधान आयुर्वेदको शिक्षा पाएपछि वहाँले सौश्रुत तन्त्र भन्ने ग्रन्थको रचना गर्नुभएको थियो भन्ने संकेत पाइन्छ। परवर्ती ग्रन्थहरूमा वृद्ध सुश्रुत र सुश्रुतको छुट्टाछुट्टै उल्लेखसहित उद्धरणहरू पाइएको हुँदा मूल रूपमा सुश्रुत लेख्ने वृद्ध सुश्रुत र पछि त्यसको प्रतिसंस्कार गर्ने आचार्य द्वितीय सुश्रुत भएको कुरा विद्वान्हरूले अनुमान गर्नुभएको छ। सुश्रुतको (वृद्ध) समय १०००-१५०० ई. पू. मानिएको छ। सुश्रुतको समय दोस्रो शताब्दी (ई.) मानिन्छ।

सुश्रुतका समकालीन ग्रन्थकारहरू–

सुश्रुतका साथमा आयुर्वेदको शिक्षा प्राप्त गर्नेहरूमा औपधेनव, वैतरण, उरभ्र, पौष्कलावत, करवीर र गोपुर रक्षितको नाम सुश्रुतसंहिताको पहिलो अध्यायमा उल्लेख गरिएको छ। तेस्रो अध्यायमा शेष शल्यतन्त्रको आधार औपधेनव आरभ्र, साश्रुत र पौष्कलावतका तन्त्र हुन् भनिएको छ। अतः औपधेनव, औरभ्र र पौष्कलावत सुश्रुतका समकालीन ग्रन्थकारहरूमा विशेष मान्य भएको र अरू पनि केही ग्रन्थकारहरू भएको स्पष्ट बुझिन्छ। उल्हण टीकाअनुसार माथि उल्लिखित तन्त्रहरू बाहेक समकालीन ग्रन्थहरू निम्नलिखित थिए–

१. करवीर्य तन्त्र
२. गोपुररक्षित तन्त्र
५. सुभूति गौतम तन्त्र
६. वृद्ध भोज तन्त्र

३. भालुकि तन्त्र

४.कपिलबल तन्त्र

७. भोजतन्त्र

८. कृतवीर्य तन्त्र ।

७. सुश्रुतको महत्त्वः

सुश्रुत संहिता शल्यतन्त्रको मुख्य ग्रन्थ हो। यसमा त्यसवेलाको आयुर्वेद तथा शल्यतन्त्रको विकसित अवस्थाको स्पष्ट संकेत पाइन्छ। आयुर्वेदमा सुश्रुतसंहिताको योगदान प्रमुख रूपमा निम्नलिखित क्षेत्रहरूमा पाइन्छः

१. विषयको शिक्षणमा अध्ययन, अनुवर्णन, अनुश्रवण र कर्माभ्यासको महत्त्व दर्शाइएको छ। शल्यकर्मको कर्माभ्यासका लागि योग्याको विधिको वर्णन विस्तारले गरिएको छ।

२. सर्वप्रथम सुश्रुतसंहितामा नै शरीररचनाको ज्ञानका लागि शवच्छेद गर्ने प्रक्रियाको वर्णन पाइन्छ। यो वर्णन स्थूल रचनासम्म सीमित थियो।

३. व्रणितोपासनीय अध्यायमा आतुरालय (व्रणितागार)को विधान पाइन्छ। रोगीका लागि पालनीय आचारपद्धतिको वर्णन पनि पाइन्छ। त्यही कुमारागार र सूतिंकागारको विधान वर्णित छ।

४. शल्यकर्म गर्न आवश्यक हुने यन्त्र र शस्त्रहरूका साथै उपयन्त्र र अनुशस्त्र आदिको पनि स्वरूप, उपयोगिता र गुणदोष आदिको विस्तारमा वर्णन गरिएको छ। साथै शल्यकर्मका विधिहरू व्रणको चिकित्सामा उपयोगी साठी उपक्रमहरू, व्रणवन्धविधिको पनि विस्तृत वर्णन गरिएको छ।

५. शल्यकर्म बाहेक क्षार, अग्नि, जलौकाको प्रयोगको वर्णन पनि यसमा पाइन्छ। शरीरबाट दूषित रगत झिक्ने उपायको रूपमा त्रिसरावेध, जलोका, श्रृंग, अलाबू र प्रच्छानको विधिको वर्णन गरिएको छ। शरीरबाट दूषित रगत झिकिदिएमा रोग निको हुन्छ भन्ने मान्यता पाइन्छ।

६. नासासन्धान र कर्णपालीसन्धानको वर्णनद्वारा सन्धान शल्यकर्मको पनि राम्रो प्रक्रियाको संकेत गरिएको छ।

७. आत्ययिक चिकित्साका सन्दर्भमा निम्नलिखित अवस्थाहरूको वर्णन उल्लेखनीय छ–

(१) दग्ध– उष्णवातातपदग्ध, शीतवर्षा निलहत, इन्द्रवज्रदग्ध, धूमोपहत (सू.अ. १२)

(२) उदकपूर्णोदर (सू. २७।१०)

(३) बाहुरज्जुलतापाश (सू. २७।११)

८. शल्यतन्त्रको प्रमुख ग्रन्थ भएको हुँदा यसमा शरीरको विस्तृत वर्णन पाइन्छ। त्वचा र कलाको विशद वर्णनमा सुश्रुतको सूक्ष्म दृष्टिको संकेत पाइन्छ। अस्थिहरूको संख्या, प्रकार र सन्धि तथा स्नायुहरूको वर्णन नया ढङ्गले गरिएको छ। मर्महरूको वर्णन मौलिक छ। सिरा, धमनी र स्रोतहरूको अन्तर स्पष्ट पारिएको छ– जो पहिले भ्रमको विषय थियो। योनी, गुद, गर्भाशय र वस्तिको विशद वर्णन गरिएको छ।

९. मौलिक सिद्धान्तको क्षेत्रमा दोष विवेचन अन्तर्गत पित्त र अग्निको विचार, पित्तका पाचक, रन्जक आदि पाँच भेदहरूको वर्णन मौलिक छ। रक्तको महत्त्व

त्यसको चतुर्थ दोषको रूपमा मान्यता र दोषहरूको षट् क्रियाकालहरूको वर्णन सुश्रुत संहितामा नै पाइन्छ।

१०. स्वस्थवृत्त विषयको सन्दर्भमा– 'समदोषः समाग्निश्च भन्ने स्वस्थको लक्षण सुश्रुतले दिएका छन्। औपसर्गिक रोगहरूको एक मानिसबाट अर्को मानिसमा संक्रमणको विचार पनि सुश्रुतले उल्लेख गरेकाछन्। सुश्रुतसंहितामा वायु र पानीलाई शुद्ध पार्ने विधिको पनि वर्णन पाइन्छ।

११. कायचिकित्साको क्षेत्रमा रोगहरूको विस्तृत वर्गीकरण, लाघरक भन्ने नयाँ रोगको वर्णन, शूलको विस्तृत वर्णन, चिकित्सातर्फ पन्चकर्म र शिरोवस्तिको विस्तृत वर्णन, तेलद्रोणी, धृतद्रोणीको प्रयोग, दूर्योदर रोगमा स्थावर विषको प्रयोग, रोगहरूमा विशिष्ट औषधिहरूको प्रयोगको वर्णन (जस्तै– कुष्ठमा तुवरक, खदिर र बीजक, अंर्शमा कुटज र भल्लातक प्रमेहमा हरिद्रा, आढ्यवातमा (उरुस्तम्भ गुग्गुलु) पनि सुश्रुत संहिताको विशेषता मानिन्छ।

१२. अगदतन्त्रमा विषहरूको विस्तृत वर्गीकरण, फेनाश्म, हरिताल, वत्सनामको वर्णन, जलसन्त्रास रोगको वर्णन, विषहरूको चिकित्सामा मन्त्र र औषधीको प्रयोग, शिरमा घाउ बनाएर औषधी दिने प्रक्रिया आदिको वर्णन आदि विषयहरू महत्त्वपूर्ण छन्।

१३. द्रव्यगुणविज्ञानको क्षेत्रमा पनि सुश्रुतको छुट्टै किसिमको विशेषता देखिन्छ। द्रव्यहरूको वर्गीकरण प्रधान द्रव्यको आधारमा गरिएको छ। खनिज द्रव्यहरूको बढी संख्या भएको त्र्पवादिगण छुट्टै राखिएको छ। एरण्ड तेल र चतुरङ्गल तेलको नवीन प्रयोग प्रस्तुत छ। रसोन र पलाण्डुको महत्त्वको प्रचार सुश्रुतबाट शुरु भएको छ। सुश्रुतले कैयन नयाँ औषधिद्रव्यहरूको समावेश गरेका छन्। (आयुर्वेदका वैज्ञानिक इतिहासबाट)।

८. प्राचीन शल्यतन्त्रको ह्रासका कारणहरू

सुश्रुतको शल्यसम्बन्धी वर्णनबाट उनको समयमा शल्यचिकित्साको उन्नति चरम सीमामा भएको बुझिन्छ। तर पछि कुनै विशेष उन्नति भएको पाइदैन, बरु क्रमशः अवनति भएको देखिन्छ। विस्तारै चिकित्सकहरूद्वारा शल्यकर्म गर्ने प्रक्रिया हराउँदे गएको पाइन्छ। यो स्थिति आउनमा निम्नलिखित कारणहरू जिम्मेवार थिए–

(१) प्रभावकारी संज्ञानाशक औषधिहरू नहुनु।

(२) प्रभावकारी जीवाणुनाशक र जीवाणुप्रतिरोधी औषधीहरूको स्पष्ट जानकारी नहुनु।

(३) शवच्छेदन कर्मको अभाव।

(४) बाह्य आक्रमण– सातौ-आठौ शताब्दीमा भारतमा भएको बाह्य आक्रमणबाट विज्ञान र संस्कृतिको ह्रास भयो।

(५) मुसलमानहरूको आधिपत्य– विलासी मुसलमान राजाहरूको शासनकालमा वाजीकरण चिकित्सामा विशेष बल दिइयो। अरू अङ्गहरू उपेक्षित भई ह्रास हुन थाले।

(६) **बौद्ध धर्म–** अशोकको शासनकालमा बौद्ध धर्मअन्तर्गत अहिंसामा बढी जोर दिनथालेपछि शल्यतन्त्रको अभ्यासमा बाधा बढ्दैगयो र त्यसले शल्यकर्मको विकासमा अवरोध ल्यायो ।

(७) **अंग्रेजहरूको भारतमा आगमन–** अंग्रेजहरू भारतमा आएपछि उनीहरूले आफ्ना साथमा आउने चिकित्सकहरूबाट मात्र चिकित्सा गराउथे । साथै यहाँका प्रतिष्ठित राजपरिवार आदिमा पनि ती चिकित्सकहरूले आफ्नो दक्षताद्वारा राम्रो प्रभाव पार्न थाले । यताको चिकित्सकप्रति उपेक्षा क्रमश: बढदै गयो ।

(८) **सुश्रुतसंहिताको अभाव–** बौद्धकाल र त्यसपछिका समयहरूमा आयुर्वेदका धेरैजसो महत्त्वपूर्ण ग्रन्थहरू हराउँदै गए । त्यसले गर्दा पनि विषयको अध्ययन अध्यापन व्यवस्थित ढंगले हुनसकेन । हराएका पुस्तकहरूमध्ये सुश्रुत संहिता पनि थियो । जसको सन् १८३६ मा यादवजी त्रिविक्रमजीले संशोधनका साथ प्रकाशन गर्नुभयो र त्यसबारे सबैलाई जानकारी भयो ।

९. शल्यतन्त्रको उन्नतिको उपाय

(१) शल्यतन्त्र अन्तर्गतको प्रयोगमा ल्याउन सकिने अंशलाई छुट्याई त्यसको प्रयोग पशुहरूमा गर्ने र त्यसको प्रभावकारिता सिद्ध भएमा मानिसमा पनि प्रयोग गर्ने गर्नुपर्छ ।

(२) प्राचीन शल्यविधिमा नपुग भएको कुरामा आधुनिक विज्ञानद्वारा जानिएको कुरा समावेश गराई पूर्ण रूप दिनु पर्छ ।

(३) शल्यसम्बन्धी सबै पक्षहरूको व्यापक अनुसन्धान गरी नयाँ आयामहरू थप्दै जानुपर्छ ।

(४) शरीर रचना र विशेष गरेर मर्महरूको विशेषं अध्ययन गर्नुपर्छ ।

(५) सुश्रुत संहितामा वर्णित शोधन र रोपण आदि विविध काममा उपयोगी औषधद्रव्यहरूको उपयोगिताबारे नयाँ किसिमले अनुसन्धान गरेर ती औषधिहरूको स्तरनिर्धारण गर्नुपर्छ । यसो भएमा ती औषधिहरू ढुक्क भएर प्रयोग गर्न सकिने छ ।

१०. आधुनिक शल्यविज्ञानको इतिहास

प्राचीन कालमा शल्यतन्त्रको विकासक्रमको भारतीय रूपको स्पष्ट विवरण हाम्रो सुश्रुतसंहिताबाट स्पष्ट हुन्छ । यसबाहेक अरू देशहरूमा पनि छुट्टाछुट्टै किसिमले शल्यचिकित्साको आरम्भ र विकास भएको थियो । प्राचीन कालमा बेबिलोनिया, मिश्र, चीन, जापान,. ग्रीस, रोमानिया आदि विभिन्न देशहरूमा शल्यचिकित्साको विविध रूपमा प्रयोग भएको इतिहास पाइन्छ ।

आधुनिक शल्यविज्ञानको वास्तविक इतिहास अठारौ शताब्दीदेखि (ई.) शुरु हुन्छ । यस बेलादेखि यसको श्रृंखलावद्ध उन्नति हुन थाल्यो, जसले गर्दा आज यो विशिष्ट चिकित्सापद्धतिको रूपमा विकसित हुनसकेको छ । यस विकासक्रममा देखिएका मुख्य घटनाहरू निम्नलिखित छन्

(१) १७४१ मा निकोलस एण्ड्रीले हाडहरूको शल्यकर्म सम्बन्धी पुस्तक लेखे ।

(२) नाइटस् आक्साइडको अनुसन्धान संज्ञाहरणका प्रगतिमा पहिलो चरण मानिन्छ । उक्त अक्साइडको आविष्कार १७७१ मा जोसेफ प्रीस्टलेले गरेका हुन् ।

(३) १८४२ मा अमेरिकाका क्राफोर्ड लागले आर्को संज्ञानाशक औषधि 'इथर'को आविष्कार गरे। डा. जोहन कोलिज्जले पहिलो पटक इथरको प्रयोग गरेर संज्ञाहरण गरेका थिए।

(४) १८७८ देखि १८८३ सम्म उदर र मस्तिष्कको मेनेञ्जिओमा सम्बन्धी कैयन शल्यकर्महरू भए। १८८७ मा वोन वोकमेनले मलाशयको कैन्सरको पहिलो पटक छेदन गरे। त्यसपछि मिकूलिक्जले यस शल्यकर्मलाई दुई भागमा बाँडे। उक्त रोगको पहिलो अवस्थामा **कोलोस्टोमी** गर्ने र दोस्रो अवस्थामा कैन्सरको उदरीय मूलाधारको बाटोबाट छेदन गर्ने विधिबारे बताए।

१८७९ मा **लोसन टेटले** पहिलो पटक पित्ताशयको छेदन गरे। त्यस वर्ष मस्तिष्कको पूर्व पिण्डको रक्तार्बुदको छेदन **विलियम मेसवेनले** गरे र मस्तिष्कको शल्यकर्मको प्रारम्भ भयो।

१८८१ मा **थिडोर विलरोथले** आमाशयको अन्तिम भागमा उत्पन्न अर्बुदको शल्यकर्म गरे। उनले गरेका शल्यकर्म विलरोथ नामले प्रसिद्ध भयो।

(५) १८८२ मा **पाश्चरले** जीवाणुहरू सबै ठाउँमा हुन्छन् भन्ने जानकारी दिए। **कोकले** अनेक थरिका रोगहरू उत्पन्न गर्ने जीवाणुहरू र क्षयरोगका जीवाणुहरूको वर्णन गरे। उनले शल्यकर्ममा प्रयोग गरिने सबै सामग्रीलाई कार्बोलिक अम्लद्वारा जीवाणुरहित बनाउनु पर्ने कुरामा बल दिए र हातमा लगाउने पन्जा (Glove) र मुख छोप्ने मुखावरण (मास्क) र एप्रन पनि जीवाणुरहित बनाउनु पर्ने निर्देशन थिए।

(६) १८८३ मा **लुडबिन जे. कोखा इजरले** पश्चिम आमाशय मध्यान्त्र सम्मिलनको शल्यकर्म गरे। त्यसको केही वर्षपछि रिडजियरले आमाशय व्रणको उपचारार्थ आमाशयको छेदनकर्म गरे।

(७) १८८५ मा **निट्जले** मूत्राशयदर्शी यन्त्रको अन्वेषण गरे। यो यन्त्र मूत्रवह स्रोतको शल्यकर्ममा प्रगति गर्ने सहायक बन्यो।

(८) १८९५ मा **रोज्जनले** एक्सरेको आविष्कार गरे। त्यसपछि हाडसम्बन्धी शल्यकर्महरू तीव्रताका साथ बढ्न थाले, विकलाङ्ग विज्ञान भन्ने शाखाको विशेष विकास भयो। **सर आरबुथनाट लेनले** अव्रण भग्नमा शल्यकर्मद्वारा पुनः स्थापन र स्थिरीकरणका लागि चाँदीको तार, पेच र पट्टीको प्रयोग गरे साथै हाडलाई संक्रमणबाट जोगाउन त्यसलाई नछुने-नचलाउने विधिको पनि (No touch technique) प्रयोग थाले।

(९) १९०१ मा **कार्ल लेण्डस्टेनरले** रगतलाई ए.बी. र ओ. नामहरूद्वारा चार वर्गहरूमा विभाजन गरे। यसबाट रोगीलाई रगत दिने काममा धेरै सुविधा भयो।

(१०) १९०३ मा आमाशय र बृहदान्त्रसम्बन्धी महत्त्वपूर्ण शल्यकर्महरू गरियो।

(११) १९१० मा फ्रेडिट र १९१२ मा रामस्टेडले आमाशय निर्गमको अतिवृद्धिका लागि एउटा निकै छोटो शल्यकर्मको विधि निकाले, जो पछि रामस्टेडको शल्यकर्म भन्न थालियो।

(१२) बीसौ शताब्दीको शुरुमा नै **हार्वे कुशिंगको** प्रयासले मस्तिष्कका शल्यकर्महरूमा विशेष प्रगति भयो। यसै बेलामा अन्तःकपालीय अर्बुद र

पीयूष ग्रन्थिका अर्बुदहरूको पनि शल्यकर्म गर्न थालियो। अर्कोतिर वृक्क प्रत्यारोपण कृत्रिम-वृक्कको निर्माण र वृक्क संरक्षणको आविष्कारका साथै **एरलकको** रासायनिक चिकित्साको ज्ञान हुनाले शल्यचिकित्साको विस्तारको बाटो झन् फराक हुँद गयो।

(१३) १९१३ मा प्रत्यारोपण शल्यकर्महरूमा पर्याप्त उन्नति भयो। प्रत्यारोपणको प्राथमिक आविष्कार भएपछि जीवकोषहरू बदल्ने र तिनीहरूको प्रत्यारोपण गर्ने काम हुन थाल्यो।

(१४) १९२० मा मस्तिष्कका बाहिकाहरूको चित्रणका आविष्कार र त्यसपछि १९२९ मा फुफुसखण्डहरूको छेदन कर्म गरियो।

(१५) १९३५ देखि १९४१ सम्ममा सल्फा औषधिहरू र पेन्सिलिन आदि अनेक थरिका प्रतिजीवी औषधिहरूको आविष्कार भयो। १९३५ मा **डोमार्कले** स्ट्रेप्टोकोकसको प्रतिरोधी तत्त्व प्रोटोन्सिलको आविष्कार गरे। त्यसपछि धेरै किसिमका सल्फोनामाइडको आविष्कार भयो। एलेग्जेण्डर फ्लेमिंगद्वारा पेन्सिलीनको खोज भएपछि एकपछि अर्को हुँदै कैयन प्रतिजीवी औषधिहरू अगाडि आउन थाले।

(१६) १९३८ मा **रोवर्ट ग्रोसले** हृदयका शल्यकर्महरूको प्रारम्भ गरे। १९४० मा **लेण्डस्टिनर र विनेरले** रगतको रीसस घटक बारे जानकारी दिए।

(१७) १९४७ मा **जेम्स सिम्पसनले** व्रिटेनमा सार्वदैहिक संज्ञाहरणका लागि क्लोरोफार्मको प्रयोग गरे। त्यसपछि अरू स्थानीय र प्रादेशीय संज्ञाहरण औषधिहरूको आविष्कार भयो।

(१८) १९५२ मा अस्थिभग्नलाई स्थिर गर्न अनेक थरिका कुशाहरूको (Splint) अविष्कार गरियो। एन्टोनस मेथिसनले भग्नका लागि प्लास्टर अफ पेरिसको प्रयोग गरे।

त्यसपछि क्रमशः शल्यचिकित्साका क्षेत्रमा महाधमनीमा प्लास्टिक वल्व राख्ने, त्यसको प्रत्यारोपण गर्ने, आमाशय व्रणका लागि वेगोटोमी गर्ने, आइसोटोपहरूको प्रयोग, अस्थिवैंकहरूको स्थापना, अल्ट्रासाउण्ड स्क्रिनको प्रयोग आदि नयाँ प्रक्रियाहरूको विकासद्वारा शल्यतन्त्रको निरन्तर प्रगति हुँदै गएको छ।

प्रज्ञा पूर्णाङ्क ६५ देखि पूर्णाङ्क ९० सम्ममा छापिएका लेख

– शिव रेग्मी

अनुक्रमणिका

लेखक	शीर्षक	पूर्णाङ्क
अविनाश श्रेष्ठ	बिहु नृत्य उत्सव, असमीया समाज र प्रवासी नेपालीमा त्यसको प्रभाव	७०–७१
अनिरुद्ध तिमसिना	नेपाली भाषाका शब्दहरूमा विभक्ति र अव्ययहरू जोडेर लेख्ने कि नजोडी लेख्ने ?	८३ 'ख'
आशाकाजी बज्राचार्य	बज्रयानको चर्या नृत्य	७९
आशाकाजी बज्राचार्य	बज्रयायन चर्या नृत्य–बुद्धोपदेश धर्मचक्र-प्रवर्तन	७९
इन्द्रबहादुर राई	नाटकको विमूक्ति	८५
इन्दिरा जोशी	दास प्रथा	८७
ईश्वर बराल	नेपाली कथाको आदिपर्व	७३
एस. एल. शर्मा	मेचे जातिको संस्कार परिचयः भौगोलिक तथा ऐतिहासिक विवेचना	८२ 'क'
कविन्द्रमान सिंह	पाल्पा जिल्लाका केही ऐतिहासिक थलाहरू	६६-६७
काजीमान कन्दङवा	आठपहरिया राई जाति र उनीहरूको जीवन चर्या	८२ 'क'
काशीराज शर्मा सुवेदी	तन्त्रयुक्ति-विज्ञान :	८९

किशन थापा 'अधीर'	आजको नेपाली कथा: एक सर्वेक्षण	९०
कुमारधर शर्मा 'ज्ञानी'	नेपाली मौलिक संगीतको संरक्षण: एक चिन्तन	७०-७१
डा. कुमार प्रधान	सामाजिक नेपाली: बोन्पो, खुकुरी इत्यादिको प्रसङ्ग	७५
डा. केशव उपाध्याय	नेपाली महाकाव्य: परम्परा र प्रवृत्ति	७०-७१
डा. केशव उपाध्याय	नाटकमा द्वन्दको स्थान र 'प्रह्लाद'को द्वन्दको विधान	७६
डा. केशव उपाध्याय	दु:खान्त नाटक र यसको आदि स्रोत	८०
डा. केशव उपाध्याय	विसंङ्गत नाटयधारा: थिएटर एण्ड एबसर्ड (सिद्धान्त र स्वरूपको पक्ष)	८१ 'क'
कृष्ण गौतम	साहित्यमा शास्त्रवाद र नव्य शास्त्रवाद	७०-७१
कृष्ण गौतम	विसङ्गति बोधका नाटक: एब्सर्ड नाटक	७६
कृष्ण गौतम	कविता र ज्ञान	८१ 'क'
कृष्ण गौतम	कविता र धर्म	८२ 'ख'
कृष्ण गौतम	नेपाली कवितामा साँस्कृतिक चेतना	८५
डा. कृष्णचन्द्रसिंह मिश्र	रामकथामा राजर्षि जनकको चरित्र	८१ 'क'
कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान	आधुनिक नेपाली उपन्यासमा साँस्कृतिक चेतना	८५
कृष्णप्रसाद पराजुली	गीत र लोकगीत: केही चर्चा	७७
कृष्णप्रसाद भण्डारी	तमु जाति: एक संक्षिप्त अध्ययन	९०
कृष्णविलास पौड्याल	काव्यको सैद्धान्तिक स्वरूप	८३ 'क'
कृष्णहरि बराल	गीत: संक्षिप्त चिनारी	७७
कृष्णहरि बराल	आधुनिक नेपाली कवितामा भाषा प्रयोग	७८
खगेन्द्रप्रसाद लुइँटेल	नेपाली गद्य कवितामा भाषिक लय-विधान	७८
खगेन्द्रप्रसाद लुइँटेल	समसामयिक नेपाली जन जीवनको प्रतिकृति: 'अग्निदत्त + अग्निदत्त'	८५
डा. गङ्गाप्रसाद 'अकेला'	मैथिली भाषाका स्पष्ट सम्बन्ध परिचायक शब्दहरू	८४
डा. गङ्गाप्रसाद 'अकेला'	मिथिला मध्य परिक्रमाको स्थलगत साँस्कृतिक महत्व	८७
डा. गङ्गाप्रसाद 'अकेला'	मिथिलाञ्चलको लोक संस्कृतिको विलुप्तावस्थाको लोक-नाटय: सारङ्गा र सदावृक्ष	९०
गणेशबहादुर प्रसाई	'त्यो वैदिक युग' पढ्दा	८०
गणेशमान गुरुङ	दुरा-जाति: एक अध्ययन	८२ 'क'

गणेशमान गुरुङ	चेपाङ– नेपालको एक अल्पसंख्यक जाति	८२ 'क'
डा. गणेशमान गुरुङ	नेपालमा समाजशास्त्र/मानवशास्त्र विषयको अध्ययन अनुसन्धान	८५
गार्गी	'मालती-मंगले'मा प्रेम र मार्मिकता	६८-६९
ग्रेगोरी जि मास्करिनेक	नेपाली झाँक्री र यिनीहरूको मन्तर	८९
गोपाल योञ्जन	सुरक्षेत्रका नेपाली सुरकर्मीहरू	८५
गोपीकृष्ण शर्मा	नेपाली गद्य कविताको भाषा	७८
गोविन्द अधिकारी	धाटु (नाच) एक अध्ययन	७५
गोविन्दराज भट्टराई	आधुनिक पाश्चात्य नाटकका प्रयोगवादी मोडहरू: सन्दर्भ नेपाली नाटक	७६
गोविन्दराज भट्टराई	दुर्बोधताको कारण भाषा होइन वा भाषिक भेदहरू कविता साहित्यभित्रका	७८
घटराज भट्टराई	नेपाली नाटक: परम्परा, विकास र प्रवृत्ति	७२
घटराज भट्टराई	विद्वदकार उमानाथ अर्याल र उनको साधना	७५
घनश्याम नेपाल	इन्द्रबहादुर राईको 'खीर' मा पात्र प्रयोग	८०
घनश्याम रिजाल	राणाकालमा शिक्षाक्रम	६५
डा. चन्देश्वर शाह	मल्लकालिक मैथिली नाटकको रचना-शिल्प विधान	८१ 'ख'
डा. चन्देश्वर शाह	मैथिली नाटकको शिल्प-विधानको क्रमिक विकास	८९
चिन्तामणि दाहाल	सतार जातिको परिचय	८२ 'क'
डा. चूडामणि बन्धु	नेपालका सन्दर्भमा भाषा योजना	७९
डा. जगदीशचन्द्र रेग्मी	कारुणिकेश्वर	६६-६७
डा. जगदीशचन्द्र रेग्मी	जगन्नाथ मन्दिर टुँडिखेल	८२ 'ख'
जगदीश शमशेर	पारम्परिक नाचगानका संरक्षण र सम्बर्धनबारे एक अध्ययन	७९
जगमान गुरुङ	नेपालको राष्ट्रिय समीकरणमा शिव बुद्ध दर्शनको भूमिका	८५
डा. जनकलाल वैद्य	कवीन्द्र प्रताप मल्ल र उनका कृति	७४
डा. जनकलाल वैद्य	नेपाल भाषा, गीति काव्य परम्परा र कृतित्व : एक अध्ययन	७७
जनकलाल शर्मा	न्याय दर्शन– एक चिन्तन	७०-७१

जसराज सुब्बा	लिम्बु लोकसाहित्यको संक्षिप्त रूपरेखा	८८
जीतबहादुर मानन्धर	चामुण्डा	६६-६७
जीतबहादुर रायमाझी	मिथिला लोक चित्रकलामा अरिपनको महत्त्व	८२ 'ख'
जीवेन्द्रदेव गिरी	सिम्ताली भाषिकामा कारक र विभक्ति	७२
टेकनाथ गौतम	नेपालका इतिहासमा सत्यीकृत दुई असत्य	८४
डिल्लीराम रिमाल	गीतको सिद्धान्त र वर्तमान गीतको सन्दर्भ:	७७
तारानन्द मिश्र	सम्राट अशोक र नेपालसँग उनको सम्बन्ध	८२ 'ख'
तारानन्द मिश्र	वास्तुकलाको संक्षिप्त परिचय र लिच्छवि अभिलेखका केही वास्तु शब्दहरू	८३ 'ख'
तारानन्द मिश्र	बुद्धजन्मस्थल र लुम्बिनीका उत्खनित मन्दिरहरू	८४
डा. तुलसी भट्टराई	भानुभक्तीय रामायणका केही तत्सम शब्द	८१ 'क'
तुलसीराम वैद्य	नेपालमा इतिहास लेखन कार्यमा देखापरेका समस्या र समाधान	८५
तेजप्रकाश श्रेष्ठ	ऐतिहासिक एवं धार्मिक थलो: गोरखा	६६-६७
दमननाथ ढुङ्गाना	संविधान र राजतन्त्र	८५
डा. दयाराम श्रेष्ठ	विजय मल्ल: यौनजन्य तथा संवेगात्मक असमान्य स्थिति र युग चिन्तन केन्द्रको कथाकार	८०
दिवाकर आचार्य	शीलवतीको अभिलेख र यसका विशिष्ट पक्ष	८३ 'क'
दिवाकर आचार्य	अंशुवर्माको उपनाम कलहाभिमानी मात्र हो	८४
डा. दुर्गाप्रसाद भण्डारी	२१ औं शताब्दीको सङ्घारमा नेपाली समाज	८५
डा. देवीप्रसाद गौतम	नेपाली कर्ता कारकको समायोजन	८४
देवेन्द्रराज उपाध्याय	बर्माको मेम्योमा श्री पशुपतिनाथको दर्शन गर्दा	६८-६९
द्रोणकुमार उपाध्याय	नेपालको राजवंशी समाज र संस्कारहरू	८२ 'क'
धनञ्जय भट्ट 'रत्न'	बराम (बाल) जाति: विवाद र वास्तविकता	७५
ध्रुवेशचन्द्र रेग्मी	नेपालमा शास्त्रीय सङ्गीतको अवस्था	८५
नयराज पन्त	ग्रीक सिद्धान्त ज्यौतिषबाट सुटुक्क सारी हिन्दूहरूले आफ्नो सिद्धान्तज्यौतिष बनाएका हुन भन्ने कुरो के साँचो हो त ?	६८-६९
नयराज पन्त	चलन 'कलन'को विषयमा	७०-७१

नयराज पन्त	चन्द्र स्पष्टीकरणको विषयमा हिन्दू सिद्धान्त ज्यौतिष र ग्रीक सिद्धान्त ज्यौतिषको भिन्नता	७२
नयराज पन्त	उपलब्धि नै यसको उत्पत्ति हो	७३
नयराज पन्त	टलमी र भास्कर	८१ 'क'
नयराज पन्त	भास्करको उपपत्ति	८१ 'ख'
नयराज पन्त	दिनमान थाहा पाई अग्रा ल्याउने हिन्दू तथा ग्रीक पद्धति	८२ 'ख'
नयराज पन्त	सूर्य मन्दोच्च	८३ 'क'
नरेन्द्र चापागाईं	नेपाली अनुकरणात्मक स्वर : एकल एकाक्षरी मूल	६८-६९
नरेन्द्र चापागाईं	नाटकमा 'दृश्याङ्ग' विधान	७६
नारायणप्रसाद गौतम	संस्कृत प्रचार-प्रसारमा पाश्चात्य विद्वान्हरूको भूमिका	८१ 'ख'
निरञ्जन भट्टराई	चीनको चौबीस इतिहासको संक्षिप्त परिचय	७४
नोजु हारूहितो	जापानी नाटकको परम्परा	७६
डा. नोबल किशोर राई	मातृमाषामा प्राथमिक शिक्षाः नेपाली भाषिक परिवेशमा	७९
पूर्णप्रकाश नेपाल 'यात्री'	पौराणिक साहित्यमा राजतन्त्र एवं लोकतन्त्रको समन्वयः एक अध्ययन	७३
पूर्णप्रकाश नेपाल 'यात्री'	नेपाली सर्जक गीतको अविराम शृङ्खलाः एक अध्ययन	७७
प्रकाश ए. राज	मकैपर्वको दोषारोपण	८२ 'ख'
प्रकाश दर्नाल	रोल्पा जिल्लाको साँस्कृतिक भ्रमण	७२
प्रचण्ड मल्ल	नेपालको मल्लकालिक रङ्गमञ्चीय कलाः छोटो टिप्पणी	७६
प्रतापचन्द्र प्रधान	गीतकार हाजिरमान राईको 'मीठा मीठा नेपाली गीत' दार्जीलिङको नेपाली कविताको वीजरूप	७७
प्रभादेवी कैनी	बोटे जातिको समाजिक तथा साँस्कृतिक अध्ययन	८२ 'क'
डा. प्रेमकुमार खत्री	नेपालको दनुवार समाज र संस्कृतिबारे केही चर्चा	८२ 'क'
फणीन्द्र नेपाल	कवितामा क्रियापदको भूमिका	७८
बमबहादुर जिताली	कवितामा शास्त्रीय छन्दप्रयोगको सर्वेक्षण	९०
डा. बल्लभमणि दाहाल	महान् बौद्धभिक्षु श्वेन चाङ (हुएन साङ)	८७
डा. बल्लभमणि दाहाल	पेइचिङ गीतिनाटक (चिङ च्वि)	८८

डा. बल्लभमणि दाहाल	चिनिया साझाभाषाको आकृतिपरक विशेषता	९०
बालकृष्ण पोखरेल	नेपाली कौशिकता भित्र कुशानता अथवा कुशानेतरता	८३ 'क'
भरतराज पन्त	चर्चा परिचर्चा: पिजराको सुगा	६५
भरतराज पन्त	संस्कृत नाटक: केही टिपन टापन	७६
भरतराज पन्त	वक्रोक्तिसम्प्रदाय	८८
भिक्टर प्रधान	'पत्थरको कथा' एकाङ्कीको भावभूमि	६८-६९
मदनमणि दीक्षित	एक्काइसौ शताब्दीको सङघारमा उभिएर	८१ 'क'
मधुसूदन गिरी	कर्णाली प्रदेशका न्याउल्या गीतहरूमा प्रयुक्त आलङ्कारिता	७७
महेश्वरप्रसाद उपाध्याय	सञ्चारिक गणित: प्रयोग, प्रचलन र अपेक्षा	८७
डा. माधवप्रसाद पोखरेल	विश्व रङ्गमञ्चमा संस्कृत नाटकको स्थान र अभिज्ञान शाकुन्तलको नाटकीयता	७६
डा. माधवप्रसाद पोखरेल	आयामेली कविताको अर्थ लगाउने तरिका	७८
डा. माधवप्रसाद पोखरेल	नेपालले अङ्गीकार गर्नुपर्ने भाषिक नीति भाषिक योजना	७९
डा. माधवप्रसाद पोखरेल	ध्वनि विज्ञान र वर्णको इतिहास	८२ 'ख'
डा. माधवप्रसाद पोखरेल	ध्वनि विज्ञानको इतिहास	८३ 'क'
डा. माधवप्रसाद पोखरेल	वर्ण विज्ञानको इतिहास	८३ 'क'
डा. माधवप्रसाद पोखरेल	औच्चारिक ध्वनि विज्ञान: ध्वनि अवयव र कार्य	८३ 'ख'
डा. माधवप्रसाद पोखरेल	साञ्चारिक ध्वनिविज्ञान	८४
डा. माधवप्रसाद पोखरेल	ध्वनिको वर्गीकरण र आधार	८६
डा. माधवप्रसाद पोखरेल	श्रावणिक ध्वनिविज्ञान	८७
डा. माधवप्रसाद पोखरेल	नेपाली सन्धिका नियम	८८
डा. माधवप्रसाद पोखरेल	नेपाली भाषाको ध्वनि परिचय र वर्गीकरण	८९
डा. माधवप्रसाद पोखरेल	दामुपालका शिलालेखको कालनिर्णय	९०
मुकेश मल्ल	नेपाली आधुनिक कला: विगत र वर्तमान	८१ 'ख'
मोहन ठकुरी	लोक साहित्यमा एक निष्ठ एम. एम. गुरुङ	७०-७१
मोहनराज शर्मा	सम्प्रेषणको नृतत्व - वर्णन र नाटकको संवाद: समकालीन समालोचना	७६

मोहनराज शर्मा	गीत विश्लेषणका समकालीन आधारहरू	७७
मोहनराज शर्मा	कविताको भाषा: समकालीन सन्दर्भ	७८
मोहनराज शर्मा	कृतिको सन्दभार्थ: आर्थी घटकहरू	८०
योगेन्द्रप्रसाद यादव	नेपालको सन्दर्भमा भाषा विकास	७९
योगेश राज	पिखालखु मूलढोका बाहिरका रक्षक	८७
रत्नाकर देवकोटा	कर्णाली अञ्चलको साहित्यिक इतिहास: एक संक्षिप्त विवेचना	६६-६७
रत्नाकर देवकोटा	कर्णाली अञ्चलका परम्परागत नृत्यहरू एक अध्ययन	७३
रत्नाकर देवकोटा	कालीकोट जिल्लाका लोक गीतीय केही प्रसिद्ध स्रस्टा र गायकहरू	७५
रत्नाकर देवकोटा	पश्चिमी नेपालमा प्रचलित मस्टो तथा धामी परम्परा	८१ 'क'
रमा शर्मा	मोतीराम भट्ट: परीक्षार्थीका रूपमा	६५
रमा शर्मा	कवि रामचन्द्रजोशी: एक चिनारी	७४
रमा शर्मा	नेपाली उपन्यासजगतमा थप सिर्जना 'हेरफेर'मा एक दृष्टि	८०
रमेश खनाल	मनोविश्लेषणात्मक परिवेशमा 'मसान' नाटकभित्र प्रेरणा	७६
रमेशजङ्ग सिजापति 'आश्रित'	हुलाक टिकटमा वाङ्मय सेवी र परिचय	८१ 'ख'
रमेश भट्टराई	प्रतीक योजना र केही नेपाली गद्य कविता	७८
रविलाल अधिकारी	लोककवि अलि मियाँका दुई गीतिकृति	७७
रविलाल अधिकारी	संस्कृत छन्द र नेपाली कविता	८३ 'ख'
डा. राजाराम सुवेदी	बल्डयाङ गढी	६५
डा. राजाराम सुवेदी	ढँडार मस्ट	६६-६७
डा. राजाराम सुवेदी	रणजीत मल्लको गोरखा विरुद्ध लेखेको पत्र	८१ 'ख'
डा. राजेन्द्रप्रसाद 'विमल'	मिथिलाको साँस्कृतिक सम्पदा: एक विश्लेषण	७५
डा. राजेन्द्रप्रसाद 'विमल'	मैथिली लोकगाथा एवम् लोकनाटच	७६
राजेन्द्र सुवेदी	केही भाषिक विचलन: केही प्रतीक अन्तरण समसामयिक केही कविताको परिप्रेक्ष्यमा	७८
राजेन्द्र सुवेदी	कथाको सैद्धान्तिक चिनारी: विकासयात्रा र प्रतिष्ठा	८०

राजेन्द्र सुवेदी	नेपाली उपन्यास विधाको उद्भव र विकास	८१ 'ख'
राजेन्द्र सुवेदी	समालोचना: शक्ति-सीमा र अर्थ	८९
डा. राजेश गौतम	मुसहर जातिको सामाजिक परम्परा– एक अध्ययन	६५
डा. राजेश गौतम	नेपालगञ्जस्थित वागेश्वरी मन्दिर एक परिचय	६६-६७
डा. राजेश गौतम	सामाजिक साँस्कृतिक परम्पराको घेराभित्र बाँचिरहेको अल्पसंख्यक जाति पहरी	८२ 'क'
डा. राजेश गौतम	नेपालमा दासप्रथा र यसको व्यापार	८३ 'क'
डा. राजेश गौतम	'के दामोदर पाँडे देश द्रोही नै हुन् त ?'	८४
डा. राजेश गौतम	भारतीय स्वतन्त्रता संग्रामका योद्धाहरूप्रति नेपालले अपनाएको नीति	८७
राज्यलक्ष्मी कोइराला	कमैया प्रथा : एक अध्ययन	८२ 'ख'
डा. रामचन्द्र भट्ट	नेपाली काव्यमा उपनिषद् दर्शनको प्रभाव	८६
डा. रामचन्द्र भट्ट	प्राच्य दर्शनको दिग् दर्शन: एक अध्ययन	८८
डा. रामजीप्रसाद पण्डित	गणित शिक्षाको सैद्धान्तिक नमुना	८१ 'क'
डा. रामदयाल राकेश	मैथिली नाटक: उद्भव र विकास	७६
डा. रामदयाल राकेश	मैथिली लोकगीत: उद्भव तथा विकास	७७
डा. रामनिवास पाण्डेय	दुल्लु दैलेख क्षेत्रका वास्तुकला	८५
डा. रामनिवास पाण्डेय	नेपालमा ऐतिहासिक साँस्कृतिक एकीकरणमा राजसंस्थाको योगदान	८५
रामभरोस कापडि 'भ्रमर'	मिथिला सङ्गीत परम्परा र नेपाल	७५
राममणि रिसाल	नेपाली साङ्गीतिक यात्रा: अनेक घटना	७७
डा. रामविक्रम सिजापति	जुम्लाको खस-खसिया र जनजीवन	८२ 'क'
डा. रामविक्रम सिजापति	जुम्ली भाषिकामा पदकोटि अन्तरगत सर्वनाम	८४
डा. रामविक्रम सिजापति	साङ्केतिक लेखन विद्या	८७
रामशरण दर्नाल	नेपालको तीन विशाल घण्टा र नगरा	६६-६७
रामशरण दर्नाल	नेपाली सङ्गीतको विकासक्रम	८१ 'क'
रामशरण दर्नाल	सहनै: बाजा एक : नाम अनेक	८२ 'ख'
रामशरण दर्नाल	चाँचरी: नेपाली लोक सङ्गीतको एक विशिष्ट गीतिशैली	८३ 'ख'
रामशरण दर्नाल	सौन्दर्यशास्त्र र सङ्गीतकला	८८

रामशरण दर्नाल	प्रसिद्ध तन्तुवाद्य सारङ्गी: नाम एक रूप अनेक	८९
रामशरण दर्नाल	नेपाली सङ्गीत प्रकाशनको वर्तमान अवस्था	९०
रुक्मिणी (वन्त) प्रधान	नर्तक राजा प्रताप मल्ल	८४
लक्ष्मी गौतम	प्राचीन कालका विदुषी	८२ 'ख'
लक्ष्मी गौतम	वैदिककालमा नारीहरूको सामाजिक मर्यादा	८४
लीलाभक्त मुनकर्मी	भक्तपुरस्थित उनान्सय चोक (मूल)को ऐतिहासिकता	७५
डा. वामदेव पहाडी	कविताको भाषिक संरचना र विम्ब- आयोजना	७८
डा. वामनकेशव लेले	प्राचीन शास्त्रीय ग्रन्थहरूको निर्माण तन्त्र	७२
वासुदेवचन्द्र मल्ल	नेपालको विदेश नीति र वर्तमान अवस्था	८५
वासुदेव भाइसाव	डोट्याली भाषा विवाद र विकास	८९
डा. वासुदेव त्रिपाठी	हास्य व्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक सन्दर्भतर्फ	८०
डा. विनोद श्रेष्ठ	नेपालको विग्रंदो पर्वतीय वातावरण: समस्या र संरक्षणका उपायहरू	८१ 'ख'
विप्लव ढकाल	समकालीन नेपाली कवितामा भाषिक विचलन	७८
वीणा जोशी	काठमाडौंको धार्मिक नाच- परम्परा	७९
वीणा पौड्याल	मल्लकालीन केही महत्त्वपूर्ण ग्रन्थ चित्रहरू	७३
डा. वीणा पौड्याल	पक्षी राज गरुड	८३ 'ख'
डा. वीणा पौड्याल	गोसाइँकुण्ड (नीलकण्ठ कुण्ड)	८६
डा. वीणा पौड्याल	उमामहेश्वर मूर्ति फलकका मुख्य दुई गणहरू भृङ्गी र नन्दी	८८
वैरागी काइँला	साप्योक-चोमेन: लिम्बू किराँत जातिमा कोख-पूजा	७२
शरदचन्द्र शर्मा भट्टराई	नेपालीका दुई नेवार कवि सिद्धिदास र जोगवीर	७२
शरदचन्द्र शर्मा भट्टराई	गिरीश बल्लभको 'सत्य नाग चरित्र' नाटक	७६
शरदचन्द्र शर्मा भट्टराई	गजल लेखन परम्परा र दुई अचर्चित गजलकार	८०
शशिनाथ ठाकुर	पाणिनी, अस्टाध्यायी वृत्ति पद्धति र प्रक्रियापद्धति : एक विवेचना	८८
शिवगोपाल रिसाल	सत, जगत र आनन्द	६८-६९
शिव रेग्मी	'प्रज्ञा' त्रैमासिक: एक संक्षिप्त परिचय	६५

शिव रेग्मी	नेपाली साहित्यिक पत्रपत्रिकाको इतिहासमा 'प्रभात'को स्थान	७५
शिव रेग्मी	'शारदा'मा प्रकाशित केही एकाङ्की नाटक	७६
शैलेन्द्रु प्रकाश नेपाल	नेपाली गद्य कवितामा भाषिक पुनरावृत्ति: संक्षिप्त चर्चा	७८
साफल्य अमात्य	काठमाडौं उपत्यकाका परम्परागत, धार्मिक एवं शास्त्रीय नाचहरूको संरक्षणको आवश्यकता	७९
सावित्री मल्ल	सैद्धान्तिक परिधिमा गीतको चर्चा	७७
सावित्री मैनाली	नेपालमा मातृशक्ति उपासनाको परम्परा	८९
सीता भण्डारी (पौडेल)	किराँती संस्कृतिको धरोहर बूढासुब्बा	८७
डा. सोहो माचिदा नो:	रङ्गमञ्चमा प्रतिब्रह्माण्डको पुन: खोजी	८४
डा. स्वामी प्रपन्नाचार्य	उद्भट विद्वान् डमरु वल्लभ पन्त:	७५
हंसपुरे सुवेदी	लोकसाहित्यमा प्रयुक्त रुढ शब्द: साइली, सुबा र सोल्टी	७२
हंसपुरे सुवेदी	मगर जाति र उखान	७५
हंसपुरे सुवेदी	टुना मन्तर वा मोहिनी	८१ 'क'
हंसपुरे सुवेदी	सिंगारपटार: लोक गीत र गहना	८१ 'ख'
हंसपुरे सुवेदी	धामी पतुर्नु तथा देवता चढ्नु	८२ 'ख'
हंसपुरे सुवेदी	हाम्रा पुरुषवर्गका प्रचलित नाम: हिजो र आज	८३ 'ख'
हंसपुरे सुवेदी	कूटरचना: संक्षिप्त विवेचना	८६
हंसपुरे सुवेदी	छन्द, लोक छन्द र पद्य	८८
हरिकान्तलाल दास	सप्तरीको राजदेवी मन्दिर	८२ 'ख'
हरिकान्तलाल दास	सप्तरीको हनुमान मन्दिरको प्राचीनता	८८
डा. हरिदेव मिश्र	दर्शन: एक परिचय	७२
हरिभक्त नेउपाने	मोतीराम भट्ट र भारतेन्दु हरिश्चद्रको नाट्यकलाको मार्मिक चित्रण	७६
हरिभक्त नेउपाने	सवाईको उद्गम र यसको विकास सम्बन्धी मार्मिक रूपरेखा	७७
हर्षनाथ भट्टराई	हाम्रो समाजको अटल आधार विवाह	६८-६९

हर्षनाथ भट्टराई	व्याकरणका मूलभुत केही पारिभाषिक शब्दावली	७४
हर्षनाथ भट्टराई	राष्ट्रिय झण्डा र त्यसको महत्व	८१ 'क'
हर्षनाथ भट्टराई	रङको साम्राज्य र चिकित्सा	८१ 'ख'
हर्षनाथ भट्टराई	वासन्ती पर्व होली एक विवेचना	८२ 'ख'
हर्षनाथ भट्टराई	नेपाली भाषा र साहित्य	८३ 'ख'
हर्षनाथ भट्टराई	ग्रेगारियन क्यालेण्डर र महीनाको नाम	८४
हर्षनाथ भट्टराई	मानव कर्ममा ज्योतिषको प्रभाव	८७
हर्षनाथ भट्टराई	प्राचीन भाषाशास्त्री यास्क	८९
डा. हिमांशु थापा	नेपाली रङ्गमञ्च र परम्परा	८५
डा. हेमाङ्गराज अधिकारी	पदयोग र पदवियोगः परम्परा र प्रचलन	७०-७१
त्रिरत्न मानन्धर	नेपालको कानूनी इतिहासमा मृत्युदण्ड र त्यसको उन्मूलन	८१ 'क'
ज्ञानमणि नेपाल	कोशार्थ निरूपण	६५
ज्ञानमणि नेपाल	प्राचीन नेपालको एक झलक	८१ 'क'
ज्ञानमणि नेपाल	च्चौधौं शताब्दीमा राजकाजमा रानीको वर्चश्व	८१ 'ख'
ज्ञानमणि नेपाल	राणक राणा राने	८३ 'क'
ज्ञानमणि नेपाल	पञ्चावत प्रभृति पुराना पदको परिभाषा	८४
ज्ञानमणि नेपाल	चिन तिब्बतमा नेपाली भाषा र नेपालमा चिनी तिब्बती भाषा	८६

द्रष्टव्य– पूर्णाङ्क ६४ भन्दा अधिको विवरण पूर्णाङ्क ५० र पूर्णाङ्क ६५ मा हेर्न सकिन्छ ।

बा. अ. द नं. १३/२०२६-२७

नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान

मुद्रक : प्रज्ञा-छापाखाना, कमलादी, काठमाडौं ।